

دكتور محمد أبو موسى  
أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية  
جامعة الأزهر

# الْقَوْرُ الْبَيَانِي

دراسة تحليلية لمسائل البيان

يطلب من

مكتبة وهبة

١٤ شارع البرهانية - عابدين  
القاهرة : ت ٩٣٧٤٧٠

إهداء ٢٠١١

خالد صلاح حنفي محمود قطب  
جمهورية مصر العربية

# الصَّوْنُ الْبَيَانِي

دراسة تحليلية لمسائل البيان

دكتور محمد أبو موسى

أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية

جامعة الأزهر

يطلب من  
مكتبة  
١٤ شارع  
القاهرة : ت ٩٣٧٤٧٠

# تكملة كتاب التكملة

الطبعة الثانية  
في كتاب التكملة في تاريخ

ذو الحجة ١٤٠٠ هـ - أكتوبر ١٩٨٠ م

جميع الحقوق محفوظة

دار البضامين للطباعة  
٢٢ شارع سامي - ميدان (الطريق)  
القاهرة - تليفون ٣٠٥٥٦



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« واعلم أن قولنا « الصورة » إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين ما بين انسان من انسان وفرس من فرس بخصوصية تكون فى صورة هذا لا تكون فى صورة ذلك ، وكذلك كان الأمر فى المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ، وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة فى عقولنا وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك . »

وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتداءً فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ . وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير . »

« عبد القاهر الجرجاني »



## بينس إله الرزق النجدة

### مقدمة الطبعة الثانية

سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك انت العظيم الحكيم ، اللهم لا تجعل في قلوبنا شيئا يزاحم ذكرك ، وتسبيحك ، والصلاة والسلام على نبيك ، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ، وجميع أنبيائك ورسلك ، ربنا آمنا بما أنزلت واتبعنا الرسول فاكتبنا مع الشاهدين ، وبعد ..

فهذه هي الطبعة الثانية من كتاب التصوير البياني ، وقد طبعته جامعة بنى غازى الطبعة الأولى ، وموضوعه التشبيه والمجاز والكناية ، وهي من طرائق الكلام التى تقوم بنيتها على عناصر ليست لغوية خالصة ، ويعلم اهل العلم ان للبربية اسراراً وحقائق فى تصور المعانى ، وتحديدما ، ولحظ الفروق والاحوال والمرتبات ، وإن أحوال الكلمات تختلف اختلافاً واسعاً ، وأنه يتوهم ذلك فروق دقيقة وملبسة في معانيها ، وإن أحوال التراكييب وأوضاع الكلمات في بناء الكلام تختلف كذلك اختلافاً واسعاً ، وإن وراء هذه الاختلافات من الغوامض والهواجس ما وراءها ، والمتكلم المبين يتجيب إلى اللغة بتجسس مضمراتها ويتلمس دقائق الأحوال في الأفراد والتركيب ، ليجد من بينها ما وجدته في نفسه فيجعله عبارة عنها ، والمعانى والأغراض هنا تفيض بها الكلمات لأنها متلبسة بها ، وقد يجد المتكلم في نفسه تشبيهاً لا تنتزعه الكلمات ولا تلامسه ، بل ولا تستطيع أن تشير إليه ، مع أنها جافلة بوسائل الإشارة ، والرمز ، والإيهام ، وحيثما تنهض ملكة البيان وتصطبغ وسائل أخرى تدخل بها وسائط بين اللغة وما للتبس في غوامض النفس ، فيتميز بذلك سبيل العبارة عنه ، وهذه الوسائط منتزعة من الأشياء الكائنة في حياة الغافل والمتكلم ، حال اقتناصها يقلب وجهه ليحمله حوله أو يجمع إلى أعماق

نفسه يفتش عن الأشياء والنظائر ، والأشياء التي يحضر بعضها بعضا ،  
ويبدل بعضها على بعض ، وكل ما يمكن أن يفتح به باب الفهم لما يجد .

اقرأ ما شئت من صور التشبيه والمجاز والكناية في كلام أهل الطبع  
أو انظر الى قول نصيب :

كان القلب لينة قيل يغدى	بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزا شرك فباتت	تجانبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تركا بوكرا	فغشهما تصفقه الرياح
إذا سمعا هبوب الريح نصا	وقد أودى بها القدر المتاح
فلا بالليل نالت ما ترجى	ولا في الصبح كان لها براح

تجد الشاعر لم يصف قلبه بالكناية المألوفة على ما وجد ، لأنه لا يستطيع  
ذلك ، ولو استطاعه لفعل ، وإنما وصف قلبه بصحرة هذه القطاة التي هذه  
حكايتها ، وكان هذه الحكاية هي الكلمة التي لخصها قلبه الشاعر ، ولا ريب في  
أن نصيبا راجع الكلمات ، وبذل الجهد الذي يستهدف إثارة ما في اللغة من  
طائفات في الدلالة والبيان ، وكان ذلك كله ليضيء جوانب تلك الحكاية ،  
ويكشف ما فيها من خالج ، وهو ليس ليجعل ذلك في النهاية كلمة دالة  
على حاله .

وانظر الى إطلاقهم الضرب ( يفتح الضرب ) على السيد الشريف  
الملك ، تجدك لا تدرك معنى السيد الشريف المقم من لفظ القرم ، لأن معنى  
الفعل الذي لا يحفل عليه ولا يخلل ، وإنما يصير معنى القرم بهيئته ،  
واكرامه ، وأنه لا يمتن ، ولا يسخر ، ولا يكون معه ما يكون مع جنسه ،  
هو الدال على المعاني المقصودة في السيد الشريف ، وكأنه هو الكلمة .

وكذلك إذا قلنا فلان شمر عن ساقه ، أو قلب يجيه ، فإن الدال على  
المعنى ليست الألفاظ ، وإنما ما وراءها من معان وأحداث ، يعني أننا لا نفهم  
معنى الجذ من لفظ مشمر عن ساقه ، وإنما تكون حياة الرجل وقد انضط  
الساق مفرزة دالة على حالة الجذ ، وكأنها هي الكلمة .

وقد أشار عبد القاهر الى قيمة الدلالة ، وطريقة الإبانة في هذا الضرب  
من الكلام ، وذكر أن الكلام على ضربين : وضرب أنت تصل منه الى الغرض

بدلالة اللفظ وحده ، وذلك اذا قصفت ان تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة ، فقلت : خرج زيد ... وضرب آخر ألت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر على الكناية والاستعارة والتشثيل ، (١) ، واضح ان اللفظ لا يستقل وحده بالدلالة في هذا الضرب الثاني ، وإنما يصير معناه أيضاً طريقاً للدلالة ، وهذا المعنى قد يكون مفرداً كمعنى الأسد والبقر ، وقد يكون معنًى مركباً حدثاً أو حكاية .

وإذا كانت المعاني الناشئة بالألفاظ لا تحتاج الا الى العلم بالمواضعة ، فإن العلم بالمعاني الثواني الجلول عليها بالمعاني الاول ، الجلول عليها بالألفاظ إنما يتحصل بطريق الاستنباط ، والاستدلال ، والتعقل ، أى ان هذه الكوائن والأحداث ، أو المعاني التي تنصب رموزاً دالة وكأنها بكلمات كما قلنا ، تختلف في طبيعة دلالتها ، والتقاط الأغراض والمقاصد منها ، عن الكلمات المتلبسة بالأغراض بلا واسطة .

ولا ريب أن هناك فرقاً بين إن تفيض الكلمات بالمعاني والمقاصد ، وأن تفيض بها الأحداث والصور ، فرق بين ما يدل عليه لفظ الشجاعة ، وما تدل عليه صورة الأسد ببطشه وإقدامه وبأسه وشيئته . المعاني التي تفيض بها الأحداث والصور أغزر ، وأبين ، وأمكن ، ولا بد أن يكون هذا القدر الزائد مقصوداً ، وأن لا يكون هناك سبيل الى الايانة عنه الا هذا الطريق ، لأن كل وسيلة من وسائل البيان لا يصار اليها الا لضرورة ، فلا يعرف أهل العليم أن في الكلام شيئاً يساق لتحلية الأسلوب ، أو للتفنن أو للطرافة ، أو الحجة ، أو للقيم الجمالية كما يقول أهل زماننا ، وإنما كل شيء في كلام أهل الطبع ركن فيه لا ينهض الا به ، فإذا رأينا تشبيهاً أو مجازاً أو كنايةً وليناً موقمه في الكلام موقعاً لا يتحصل الشيء الا به فهو تكلف ساقط .

وقد كثرت هذه الوسائل في الكلام حتى صارت كأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها كما يقول الإمام :

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٧١ .

ولا تعدد مجال البحث فيها من حيث اختيار العناصر المعبرة فضلا عن أحكام بنية الكلام الدال عليها ، ذكر الشيخ أنه مما قرى الحسن من الجهتين ، حسن النظم ، وحسن اللفظ ، والمراد باللفظ هنا المعانى الدالة كما هو صريح كلامه في غير هذا الموضع .

وفي هذه الأبواب مجالات مترابطة لم نتعرض لها لأنها لا يحاط بها في بحث ، بل ولا يحيط بها باحث ، وإنما جرى في حاجة إلى جهود صادقة وصابرة ومتكاملة .

من ذلك بحث الوسائل التي ألتفت بها كل شاعر في الأبيات عما وجد ، وكيف صرف هذه الوسائل ؟ ، وكيف ضاعها ؟ ، وكيف أتمامها زمورا دالة ؟ ولا يرى قرب ذلك إلا الذي لا يعوكة ، لأنه يعنى الوقوف المتوسم عند كل تشبيه ، ومجاز ، وكناية ، والتعرف على عناصره ، وطريقة تعريفه ، ونسج خيوطه ، وكيف أحكم معانيه ، وظلاله ، وباطنه ، ومدى ملاصقة ذلك للسياق والغرض ، وغير ذلك مما يستوجبه فهم هذه الوسائل وتخليقها .

وهذا بحث يحتاج فيما يحتاج إلى التعرف الكامل على بيئة الشاعر التي طوأم في شعره ، وضارت جزءا في بناء كلامه ، وهذه وحدها تكونها خصائصه الخاصة ، كما يحول شيوخنا ، لأنه يعنى التعرف الواضح على أرضها ، وجبالها ، ووعيانها ، وحرثها ، ونبيلها ، وأنواع أواسها ، وأولدها ، وأنواع نباتها ، فم الناس ، وشبائلهم ، ويطوتهم ، وأيامهم ، ووقائهم ، وعاداتهم ، وخيرهم ، وشترهم ، ولباسهم ، وطعامهم ، وغير ذلك مما ترى الشعر مشحونا به وهو كثير جدا ، وخير ما ينبى عنه قراءة قصيدة من شعر امرئ القيس أو لبيد أو غيرهما ، وتحديد صور التشبيه والمجاز والكناية ، والتعرف على ما يلزم لفهم ذلك .

وكل وسيلة من هذه الوسائل تعد بابا ، انظر إلى الناقة عند زهير مثلا ، وتعرف على كيفية صياغتها ، في بيانه ، وكيف انتزع منها تشبيهاته ومجازاته ، وكيف تحدثت صورها عنده ، وقارن ذلك بما استنبطه غيره منها ، وكيف تأملوا كل شئ فيها ، وانتزعوا منه ما آثروا به ، فأثابوا .

بحنينها ، ولرزاهما ، وتطوا لهما ، ولقاحها ، ونخلجها ، واضلا لهما ، واعجازها ،  
واخفافها .

وكذلك البرق ، والمسحاب ، والأنواء ، والفرا ، وثور الوحش ، وجارده ،  
وأنته ، الى آخر هذا الذي لم تتبعته وجدت فيه مجالات عديدة للنظر .

ومقارنات هذا الباب تكشف أسراراً في الشعر يدور مذاقها ، تأمل: ثور  
الوحش وقصته مع كلاب الصيد ، وكيف تصرفت الأحوال والأحداث وتشابهت .  
وتباينت عند شاعر واحد كالنابغة ، فضلاً عن أن تجعل هذه البتة أصلاً  
للمقارنة عند جملة من الشعراء .

أو تأمل الأوباد والسباع في تشبيهات الصماليك ومجازاتهم ، وكيف  
أبانوا بالذئاب وتناديها في الخرائب .

والهم أن نسيج التشبيه والمجاز والكناية عند كل شاعر ومكلم مبین .  
باب من أبواب البحث ، ليعيهات متعددة ، ينظر اليه منها : « حتى انفسا  
نستطيع أن نجد لكل شاعر معجم تشبيهي ، ومجازي ، وكنائية ، يتخذة فيح  
ما اقتبس من غيره ، وما أضافه ، والى أي مدى كانت صور الآخرين تتعدل  
عنده وتتناثر بسليقته وطبعه ، والى أي مدى بقيت قريحة الصحراء ناشبة  
في اللسان ، وهكذا ينظر الى الشعراء الذين يجمعهم مذهب واحد أو طبقة  
واحدة ، أو بيئة ميزتهم كشعراء نجد ، والحجاز ، أو شعراء قبس وتيمم ،  
وسوف نجد لا محالة عوامل جامعة في باب التشبيه والمجاز والكناية لأنها  
وسائل الكلام رقة وبرعانة وتأثير بالأحوال والطباع ؟

وهكذا ينظر الى المتكلمين في كل طور متميز من أطوار الحياة الإنسانية ،  
وتجتهد الدراسات في أن تضع معجم للتشبيه والمجاز والكناية ، لكل طبقة أو  
تجربة أو جيل ، ويحصل ذلك كله بتجده بمنهج عام للتشبيه والمجاز  
والكناية ، وبذلك تتحدد لنا نشأة كثير من تلك التي يشاع وتكلم ،  
وأوليات كل جيل ، أو طور ، أو بيئة ، وما شاع عند كل من صور . وقد  
أوما عبد القاهر الى باب من أبواب البحث في هذا الذي نقول حين ذكر  
أن هناك أشياء عكف عليها خيال القوم ، واستغنى عنها أحوالاً مقفدة : «

وجعلها وسائل للإبانة عن معاني مختلفة ، وإن هذا موضع مهم من مواضع بحث التشبيه ، وذكر الزند وكيف صرفوه في أغراضهم ، فهو بإيراد نفسه يعطى شبه الجواد ، والذكي ، الفطن ، وشبه النجح في الأمور ، إلى آخر ما قال ثم ذكر البدن وأحواله التي أبانوا بها فهو يعطى التمتمة في الرجل ، والنباهة ، والمز ، والزفة ، ويعطى الكمال عن التقصان ، والتقصان بعد الكمال ، إلى آخره ، وهذا بيان لطريق من طرق النظر في التشبيه يخاطر ما تعارفه عليه في أمره ، وأنه بحث الطرفين والوجه والأداة .

ومسألة وضع معجم التشبيه والمجاز والكنائية لكل شاعر ومكلم مبين ، ولكل طور إلى آخر ما ذكرنا ، ليست أفكارا يبتدعها وإنما حقائق الشريفة الرضى بصورة ما في تلخيص البيان في مجازات القرآن ، وفي المجازات النبوية وحققها ابن ناطيا البغدادي في تشبيهات القرآن ، وحققها الزمخشري في الأساس ، ولكننا لم نتابع هذا الاتجاه .

وقد نبه ابن خلدون على أهمية تتبع مجازات العرب ، ووضع المعجم الجامع لكل ما تجوزوا به من اللفاظ ، وتراكيب ودلالات ، وذكر أن الزمخشري له في هذا كتاب ، وأنه كتاب شهيد ، (١) .



مذهب آخر من المتقدمين إلى القول بانكار المجاز في القرآن ، وبما بحث كل من عظيمهم المول ، عنها : أنه مجازفة ومبالغة ، والقرآن منزله عن ذلك ، وأنه إنما يلجئ المتكلمين إليه عجزهم عن الإبانة بطريقة الحقيقة ، وهذا لا يرد في القرآن ، وإن فيه الحاد في أسماء الله وصفاته ، وتعطيل حقائقها وغير ذلك كثير .

ودذهب فريق إلى انكار المجاز في اللغة ، حتى لا يرد القول بأن القرآن خزل لغة القوم وفيها الحقيقة والمجاز .

(١) مقامة ابن خلدون ص ٤٨٥ .



وقد نهض لحقق ذلك كله فريق آخر فاتبهم القول ، وتدافع به الحجج ،  
وتهاكت الآراء .

وكتب ابن القيم كتاب الصواعق المرسلة وكان من مقاصده أن يهدم  
طاغوت المجاز الذي نصبه الجهمية المطلية كما قال ، وترشد هذه التسمية إلى  
أن الخلاف قد اشتد ، وحصى ، واستمر ، وهذه القضية من القضايا التي يجب  
أن يتفرغ لها البحث حتى يكشف حقائقها ، وطرائقها ، ونتائجها .

وقد كتب الأستاذ على العماد رسالة موجزة سماها الحقيقة والمجاز  
في القرآن الكريم يناقش فيها حجج المنكرين ، وأفرغها مما تنهض به ، وأكد  
« أنه من الممكن أن نعتقد مذهب السلف في الأسماء ، والصفات - وهو مذهب  
قويم وسليم - دون أن ننكر المجاز » وإن كثيراً من المثبتين للمجاز يدينون  
بمذهب السلف في إثبات الأسماء والصفات ، (١) ، ولم يؤثر إثبات المجاز  
شيئاً في عقيدتهم .

وهذه الرسالة الموجزة جديرة بأن تكون جزءاً مهماً في ترث هذه القضية ،  
وقد كثر كلام أهل زماننا في المجاز ، ونزع بعضهم إلى إنكاره .

والذي أريده هنا ليس مناقشة هذه الآراء ، لأنها لا تصبح مناقشتها  
إلا بعد دراسة المذهب الذي اقتبست منه ، وتمحيصه ، وليس فيها شيء فرق  
لهم عنه أو انبجست عنه خواطرم ، حتى يناقش ، وإنما رأيت كلاماً يدخل  
كلام القضاة فأردت أن أثبه إلى أمور .

منها أنه لا يجوز الربط بين مذهب القضاة في أفكار المجاز والمذهب المتقبض  
لأن ثمة خلافاً جوهرياً في طريقة استقراء المعنى واستنباطه ، فاطلاق الأسماء  
على ذي الماهية لا خلاف في مذهب القضاة بل أن قولاه بها ذو الماهية ، يستلزم  
في ذلك المثبتون للمجاز والمنكرون له ، ولكن إطلاقه على ذي الماهية حقيقة عند  
المنكرين . لأن لفظ الأسماء عندهم وضع للشجاع كما وضع للمهترى . المفترس ،  
وليس الأسماء كذلك في المذهب المتقبض ، فإذا قال القائل : جاعل الأسماء فقد أثبت

(١) الحقيقة والمجاز في القرآن ص ٦١

الجرى للأسد بعد أن أثبت وجوده ، أما أن الأسد الرجل الشجاع ، أو الحيوان  
المفترس ، فليس بسبيل مما نحن فيه ، لأنه خارج عما تقتضيه العبارة ،  
وانسانية الأسد ، أو حيوانيته ، أمر آخر يتعلق بأجناس الكائنات  
والنواحي ، (١) هكذا قال الدكتور لطفي عبد البديع وهو أكثر من كتبوا في  
هذا الباب صلة بتراث القدماء ، وكلامه هذا واضح في مفاهيمه الثامنة لمذهب  
السلف ، كما أنه يكتنفه كثير من الغموض الذي لا يتضح إلا بدراسة واسعة  
للموضوع .

ومنها ضرورة التفريق بين مجازين ، مجاز قديم التيسر ينشأ اللغة ،  
وأمره مضمحل في ليل بهيم ، ومجاز ذهب إليه البلاغيون وبين أيديهم لغة  
ناضجة طيبة ، تكاملت وسائلها ، وأحكمت طرائق الإبانة بها ، ووجد فيها  
ما وجد من الحكمة ، والدقة ، والأصاف ، والبرقة كما يقول ابن جني ، ولهذا  
لا يجوز أن يستشهد بالمجاز الذي التيسر باللغة في نشأتها على بطلان قول  
البلاغيين بأولية الحقيقة .

وكان الأستاذ المازني رحمه الله واعيا لهذا الفرق فقال بعدما عرض طرقا  
من المذهب المتيسر في المجاز موضوعا في واد ، وما احتوته كتب البلاغة في  
واد آخر ، هذه تتناول اللغة بعد أن استوفت فصولها ، وصارت كما ورفناها .  
ونحن نمالج في بحثنا هذا أن نرسم خط التطور قبل أن تستكمل اللغة  
أوضاعها ، (٢)

ومنها أن المحققين تناقلوا من كلام القدماء حججا في إنكار المجاز  
تحتاج هذه الحجج عنونا إلى مراجعة وتمحيص .

من ذلك ما ذكره ابن تيمية وابن القيم وغيرهم من تحكم القائلين بالمجاز  
وتفريقهم بين المتماثلين حين يذهبون إلى أن دلالة اللفظ على هذا المعنى حقيقة ،  
وعلى ذلك مجاز ، وما دام اللفظ قد أفهم هذا المعنى تارة ، وهذا تارة ، فمدعى  
أنه موضوع لأحدهما دون الآخر ، وأنه عند فهم أحدهما يكون مستعملا في غير  
ما وضع له ، تحكم محض .

وهذا الكلام يصح لو أن دلالة اللفظ على المعنيين على حد سواء ، كدلالة  
العين على الجارية والجارحة ، ولكن الأمر ليس كذلك ، فدلالة الأسد على  
الحيوان المفترس تختلف عن دلالة على الرجل الشجاع ، من وجهين .

(١) فلسفة المجاز ص ١٦٥ . (٢) حصاد التهديم ص ٢٥٩ .

**الوجه الأول** أنه لا يدل على الشجاع إلا بضميمة هي التي تستعملها قرينة ، ويدل على الحيوان المفترس من غير ضميمه ، والقول بأن الاستمالة مع القرينة حقيقة في الشجاع ، تسليم بأن الأسد من غير القرينة ليس حقيقة في الشجاع .

**الوجه الثاني** وهو الأهم أن الأسد حين يطلق على الرجل الشجاع يضيف إليه معنى من معاني الأسد ، وحين يطلق على الأسد لا يضيف إليه معنى من معاني الرجل الشجاع ، وهذا واضح ، وقاطع ببطلان القول بتماثل الدلالة ، ثم هو واضح أيضا في أن المعنى الأصلي للأسد يظل ناشعا به في الاستعمال الثاني ، وإن دلالاته على الشجاع متكئة على دلالاته على السبع ، وليس الأمر كذلك في دلالاته على السبع .

وقد شرح عبد القاهر هذا بقوله « لا يتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذي أركته على التشبيه على حد المبالغة وإيهام أن معنى من الأسد حصل فيه ، ألا بعد أن تجعل كونه اسما للسبع إزاء عينيك ، فهذا اسناد تعلمه ضرورة ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محال » ، انظر إلى قوله : فهذا اسناد تعلمه ضرورة .

وإذا أردت أن تستشهد لذلك وأن كان شديد الظهور ، وجدت شاهدا في قريحة اللغة ، فاطلاق الأسد على الشجاع والبدر على الحسناء ، وكل هذا مسبوq بتشبيه الشجاع بالأسد ، والحسناء بالبدر ، وهذا يعنى أننا حين نطلق البدر على الحسناء نتجه إلى المعنى الذي من أجله شبهنا الحسناء بالبدر ، وهذا المعنى كائن لا محالة في بحر السماء .

ولولا أن الشموس التي يراد بها النابجون منظيورة فيها إلى معنى شمس السماء ، لما صنع أن يقول المتنبي :  
كبرت حول ديارهم لما بذت منها الشموس وليس فيها المشرق

لأنه كبر لما رأى أمرا خارقا ، وهو شروق الشموس من جهة الغرب الكائنة فيها منازلهم ، وليس خارقا أن يبدو النابجون من ديارهم الغربية ، وهذا واضح ، وجمعت الشمس لأنه لوحظ اختلاف مظهرها

وأحوالها وتغير ألوانها حتى قالوا : شمس الأصيل ، وشمس الضحى ، وشمس  
للشقاء (١)

ومثله قوله :

ولم أر قبلى من مشى للبدر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد  
فلولا أنه نظر إلى بدر السماء ، والصبح ، لما صح أن يقول « ولم أر قبلى » ،  
لأنه رأى من مشى نحوه رجال نابهون ، ومن عانقه رجال شجعان .  
وهذا وغيره كثير قاطع في أن دلالة البدر على النابه ليست كدلالة على  
بدر السماء ، وأن الذى يفرق بينهما غير متحكم .

وشبيه بهذا الذى قالوه في تماثل الإطلاق ، ما قالوه في قول للبلاغيين :  
إن استعمال اللفظ فيما وضع له سابق لاستعماله في غير ما وضع له ، قال  
ابن القيم : « وهذا للسبق مما لا سبيل لهم إلى العلم به بوجه من الوجوه ،  
فيستحيل على أصلهم للتمييز بين الحقيقة والمجاز » .

وقال ابن تيمية في رده لكلام الأمدى : « لا يمكن في الألفاظ المذكورة -  
ظهور الطريق وجناح السفر - إثبات أنها استعملت أولا في مبان ، ثم  
نقلت عنها ، ولا يمكن أحد أن ينقل عن العرب ذلك ، وكل هذه الألفاظ حقائق  
في مواضعها » وهناك نصوص كثيرة في المزهرة وغيره تدور حول هذا .

وهذا كما ترى أحالة إلى تاريخ ملابس في نشأة اللغة أرخيت عليه حجب  
كثيفة ، ومن أفضل مشاكل اللغة وأغمضها أن نعرف كيف التبتت معانيها  
بالفاظها ، وتراكيبها ، وعلى أى نحو من الإنحاء كانت الألفاظ ، وكيف تعارف  
المتكلمون عليها ، وعلى مسمياتها .

والبحث في نشأة الإنسان وتكلمه تلازمه ضرور من التخمين ، وليس فيه  
حقيقة غير مكتشفة بوضباب . ثم هو منتج إلى اللغة الأولى ، أما هذه اللغات  
التي اشتقت منها ، فإن أمرها كذلك موغل في الإلباس ، فكيف كان اشتقاقها ؟  
وكيف تحورت ألفاظها ؟ وتراكيبها ؟ وكيف صفت ؟ وتهذبت ؟ كل ذلك  
مما لم تتيسر معرفة حقيقته .

(١) ينظر للتبيين في شرح الديوان ج٢ ص ٣٣٧ .

ثم ان تاريخ استعمال الكلمات وتطور دلالاتها في المراحل التي مضانها التاريخ ، وحفظ شعرها وكلامها ، لم يتوفر مع أهميته وضرورته ، وهو بحث شاق لا ينهض به الا اولو العزم من اهل العلم ، وكيف للباحثون يجدون رهقا في تحديد ميلاد المصطلحات اللغوية ، وهي بالنسبة الى اللغة كقطرة من بحر ، ولا يستطيعون البت بان هذا المصطلح برز الى الوجود في قرن كذا ، وعلى لسان فلان ، الا بعد لاي ولأواه ، وتبقى المسألة - بعد ذلك محتملة ، قلت هذا لأقول ان اثبات السبق في الاستعمال بوثائق التاريخ غير ممكن ، والمطالبة به تعجيز ، ولدينا للوسائل اللغوية التي تقطع بان استعمال هذه الكلمة في هذا المعنى اصل وفي غيره فرع ، وذلك ما قمناه من استصحاب المعنى الأصلي للكلمة حين تنقل الى غيره ، وعدم استصحابها المعنى الثاني حين تطلق على المعنى الأول ، فاطلاق الحسام على الرجل الماضي في أمره فيه استصحاب معنى من الحسام وهو القطع والمضاء ، وإضافة ذلك الى الرجل ، وليس في اطلاق الحسام على الحسام المعروف معنى من معاني الرجل. وهذا قاطع في انه اصل في هذا وفرع في ذلك .

نعم ان القول بالفرع والاصل لا سبيل اليه اذا كانت الكلمة مستعارة في معان متغايرة ، لا تنقل شيئا من هذه الى تلك ، كلفظ الخال والعين ، فدلالة الخال على أخت الأم ليس فيه معنى مما في الخد ، وكذلك دلالة العين على الجارية ليس فيها معنى من الجارية ، وهكذا ، ولا يجوز لنا ان نعتد على الدلالة اللغوية في بيان المعنى الذي سبق غيره في استعمالات المشترك .

وهذا القول الذي دخل بالمسألة غيب التاريخ ، يرتبط عند كثير من الباحثين بكلام آخر في نشأة اللغة ، وفي تفسير القول للذاهب الى ان اللغة نشأت مواضعة ، واصطلاحا ، لا الهاما وتوقيفا ، وهذا ان كان بهما جمهرة من اعيان علماء الأمة ، وفسر بعضهم ذلك تفسيراً حقيقياً ومقبولاً ، فليس الالهام والتوقيف زحياً نزل بها ، وإنما هو خلق الله الملكة اللغوية التي هيأت للانسان الى ان ينحو نحو الكلام ، وان يمضي في طريق انماء اللغة وتطورها ، هو باختصار معنى قوله تعالى « **عَلَّمَهُ الْقَبْيَانُ** » .

وقالوا في تفسير المواضعة والاصطلاح كلاما فحواه : انه نوع من الاتفاق. للتلقائي اى الذى يتكون من تلقاء نفسه ، بطول الممارسة . والالف والاعتياد .

فوضربوا بذلك صولوا يمكن أن يجبا على "شاكلتها" فقد يبدأ مثلا بين اثنين  
مفهومها الحاجة إلى اللتام حول أمر ، فيجتهدان في أن يضما بينهما رمزاً  
صوتية دالة على ما يريدان ، ثم يتساربان ذلك إلى غيرهما فخصاف إلى ما يمكن  
أن يكون قد اتفقا عليه ، وهكذا تتناقل الجماعة وسائل الابانة وتتواضع عليها ،

وقد عبر ابن جنى عن هذا الرأي بقوله « ثم لنعم فلفعل في الاعتلال لمن قال  
بان اللغة لا تكون وحيا ، وذلك أنهم ذهبوا إلى أن أصل اللغة لابد فيه من  
المواضعة ، قالوا وذلك كان يجتمع حكيمان ، أو ثلاثة فصاعدا ، فيحتاجوا  
إلى الابانة عن الأشياء المطلوبة ، فيضربوا لكل واحد منها سمة ولفظا ، إذا  
ذكر عرف به ما سماه ليمتاز من غيره ، وليفتنى بذكره عن احضاره إلى مرآة  
العين فيكون ذلك أقرب ، وأخف ، وأسهل من تكلف احضاره لبلوغ الغرض  
في ابانة حاله ، (١)

وكان ابن جنى إذا آمن في أسرار العربية وما يطوي في بنائها من حكمة  
وحقة قوى في نفسه أنها من عند الله ، ثم يخطر له أنه من الممكن أن يكون قد  
أتبع لها في زمن قديم جيل من أجيال الناس هم الطيف اذهانا وأسرع خواطر  
وأجرا جنانا وأنهم هم الذين انضجوها .

والهم أن هذا النص الذي روي فيه رأي القائلين بالمواضعة لا يجاوز  
ما قلناه ، وليس فيه معنى أن الحكيمين أو الحكماء جحدوا الفاظ اللغة ،  
ودلاوتها ، وأذاعوا ذلك في الناس ، وطالبوهم بأن يتخذوا ما قرروا سبيلا  
في الابانة عما في نفوسهم ، لأن هذا حذيان لا يقول به عاقل ، ثم أن حديثه  
عن الجيل الذي هو الطيف اذهانا وإجرا خواطر قاطع في أن اجتماع الحكيمين  
أو الحكماء ليس بوضع اللغة .

وقد وجدنا تحريفا لهذه الفكرة عند ابن القيم وغيره ، وقد نسبوا  
ما جرفوه إلى أبي هاشم رأس أهل الجدل ، وقد نفى بعضهم ذلك عن  
أبي هاشم ، وابن القيم يريد أن ينقض القول بالمواضعة لينقض القول  
بالمجاز .

قال : ان المواضعة ممكنة اذا ثبت ان قوما من الفقهاء اجتمعوا واصطلحوا على ان يسموا هذا بكذا ، وهذا بكذا ، ثم استعملوا تلك الاصطفاة في تلك المعاني ، ثم بعد ذلك اجتمعوا ، وتواطؤوا على ان يستعملوا تلك الاصطفاة بمعنيها ، في معان اخرى غير المعاني الأولى ، وقالوا هذه الاصطفاة حقيقة في تلك المعاني ، مجاز في هذا ، ولا نعرف احدا من الفقهاء قاله "فجل أبي هاشم الجبائي ، فانه زعم ان المعاني اصطلاحية ، وان أهل اللغة اضطلحوا على ذلك ، وهذا مجاهرة بالكذب وقول بلا علم ، انتهى كلام ابن القيم يتصرف ، وأبو هاشم لم يقل هذا الكلام وانما قال بالمواضعة وقد اخترع هذا الكلام وتولد ونسب الى العلماء في سياق للجاجة والمدافعات الكلامية ، وابن القيم يسوقه لينقص القول بالمجاز ، كما قلنا وليسف القائلين به وكان شحيحة المقالة فيهم .

وفرق بين هذا وما قلناه ابن جنى .

وهذا الكلام الذى هذا مخرجه في كلام القدماء لا يجوز ان ينكره أهل زماننا على انه رأى القدماء في نشأة اللغة وأساس القول بالمجاز .

والمنكرون للمجاز وان كانوا من أعيان علماء الأمة الا أنهم لم يتولوا على دراسة اسرار الأساليب ، وطرائق الناس في الابانة عن حواجز نفوسهم ، وخوارج قلوبهم ، وفرق بين تناول الفقهاء والأصوليين وأهل العقائد لمسائل اللغة ، ودراسة طرائقها ، وبين تناول أهل صناعة الشعر والأدب ، وليس هذا قادحا فيهم لاننا نجدهم فيما نصبوا أنفسهم له .

ولم نجد واحدا من المتقدمين في فهم الشعر ونقده ، والتعرف على طبائعه ومزائره يذكر المجاز ، أو يحتشد للكلام في هذا الموضوع ، وانما عرفنا هذا في بيئة المتكلمين والأصوليين ، وهى ليست بيئة الشعر والأدب . ويظهر ضعفهم في اعتلالهم ، واحتجاجهم . ويستوى في ذلك من قال منهم بأثبات المجاز ، ومن قال بانهكاره ، تجد هذا في كثير مما أثاروه ، ودونك واحدة .

ذكر الأمدى في كتاب " الاحكام " وهو من القائلين بالمجاز والمحتشجين لدفع انكاره - حجة من حجج المنكرين ، هى قولهم ، ما من صورة الا ويمكن

التعبير عنها باللفظ الخاص بها ، فاستعمال اللفظ المجازى فيها مع افتقاره الى القرينة من غير حاجة بعيد عن اهل الحكمة والبلاغة ، وهذه حجة باطلة لأن قولهم ما من صورة الا ويمكن التعبير عنها باللفظ الحقيقي الخاص بها خطأ ، والصواب أنه ما من صورة من صور المجاز يمكن التعبير عنها باللفظ الخاص بها ، وأنه لا يصار الى المجاز الا حيث لا يكون هناك سبيل الى الابانة عن المعنى سواء ، ولا بد أن يكشف المجاز سريرة في المعنى لا تكشفها الحقيقة ، وأن يحصل لك بالاستعارة فائدة : « ومعنى من المعانى وغرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك » (١) وهذا مشهور في الكتب ، ويشبه المعلوم علم ضرورة عند البلاغيين ، وبدل أن يخفى الأمدى هذه الحجة بهذا قال « الفائدة في استعمال المجاز قد تكون الخفة على اللسان أو مساعدته على وزن الكلام نظما أو نثرا ، أو للمطابقة ، أو المجانسة ، أو السجع ، أو قصد التعظيم الى غير ذلك » .

وهذه اجابة ضعيفة بلا ريب لأن الفائدة في المجاز كما قلنا افادة معناه الذى لا يؤدى الا به ، كما أن الفائدة في التقديم اداء معناه الذى لا يؤدى الا به ، وهكذا كل قولنق للكلام .

### \*\*\*

وهذه الفنون التى نعالجها هنا وهى التشبيه والمجاز والكناية يطويها المحثثون طيا ضئيلا فيما يسمى « الصورة والخيال » وهذان المصطلحان المحثثان يجدان في مظارعة هذه الفنون من حياتنا الأدبية ، وليست المسألة فكريا مصطلح بدلى آخر ، وإن كان هذا له شأن ، ولا ينبغي أن يكون الا بحساب حقيق ، وإنما تعدى ذلك الى طمس المادة العلمية المرتبطة بهذه الأبواب ، وهى مادة فيها نفع كبير لمن يحسن استخراجها .

والمصطلح الصورة وإن كان مما جرى في كلام القدماء ، وله مدلول أوسع من التشبيه والمجاز والكناية ، على حد ما يشرح النص الذى جعلناه فاتحة هذا الكتاب الا أنه عند المحثثين ينصرف الى مدلول اعمى ، فيه شوب من

(١) أسرار البلاغة ص ٣٦ طبع ريتز .



كلام القدماء ، يؤتى به لتأكيد أن مفهوم الصورة عندهم مفهوم شائه ، ولا غناء فيه ، فضلا عما فيه مما يفسد الذوق ، ولهذا يجب على طالب علم الأدب أن يخف إلى مفهومها عند اللزميين ، أو للرومانتيكيين ، أو البرناسيين ، أو السرياليين ، أو إلى مفهوم مستنبط من هذه المذاهب وجامع لها .

وكذلك مصطلح الخيال يراد به مفهوم أعمى فيه من العربية شوب . نقل من سابقه ، وهو منصرف مباشرة إلى كلام كانت وكولردج وغيرهم ممن لهم رأى في الخيال ، ولا يذكر من تراث المسلمين إلا ما يقوم به البرهان على جهلهم هذه الملكة ، وأثرها في بناء الكلام ، وتذوقه . وهذه اللنون فضلا عن أنها وسيلة من الوسائل الأساسية في تذوق الشعر ونقده ، على حد ما نرى عند الجاحظ ، وقدامة ، والآمدى ، وعبد القاهر ، وغيرهم من أهل الراى في هذا الباب ، ارتبطت بالقرآن ، وكانت بابا من أبواب فهمه ، وتذوقه ، وهذا ونحده . كاف في وجوب الاتجاه نحوها ، واستخراجها وتمحيصها .

وهذه النزعة الأعجمية في فهم الأدب ، والتي تطوى هذه الطرائق وغيرها من طرائق القدماء ، اتجهت إلى القرآن ولغت فيه كما لغت في الأدب ، وشاع تسمية الآيات « نصا » كما شاع الحديث عن « غنية » هذا النص ، ومعارضه ، ولوحاته ، وشاع أيضا النظر إلى القرآن من حيث هو نص أدبي ، أو نموذج فني ، وهذا هو تناول المستشرقين للقرآن .

ولم نعرف في تاريخ الأمة من سمى كلام الله بغير ما سماه الله من سور وآيات ، ولم نعرف أن أحدا من العلماء تناول القرآن من حيث هو نص لأن هذا مما يستعاذ بالله منه ، وإنما تناولوه في كل حال من حيث هو تنزيل من الله العزيز العليم . ونسأل الله العصمة من زلة القلب ، وضلالة العقل ، ونزعة الهوى ، أنه من يهد الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادي له ، ولا حول ولا قوة إلا بالله ، وصل يارب على سيدنا محمد النبي الأمي وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان .

المعادي في ١٢ من رجب ١٤٠٠ هـ

٢٧ من مايو ١٩٨٠ م

محمد محمد أبو موسى



# في نهج الإمام الزبير النخعي

## مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله الذي لا حول ولا قوة الا به وللصلاة والسلام على رسول الله الذي حمل الامانة وادى الرسالة .. صلوات الله وسلامه عليه وعلى كل من تجشم من علماء امته مشقة هذا الارث الشريف . وبعد ..

فقد كانت الدراسة البلاغية من ابرز العلوم التي توجهت نحوها انظار الباحثين في هذا العصر ، فكثر حولها الدراسات الكاشفة عن مواطن الضعف في مادتها العلمية ، وفي منهج تناولها ، والواقفة للمسلك الذي ينبغي أن تسير فيه .

وكان ذلك احساسا بالغايات النبيلة التي تحققت هذه الدراسة ، حين يدار درسها على الطريق الصحيح ، فتثمر ثمارا حسنة في ترقية الوجدان ، والذوق الادبي ، والكشف عن المنابع الصافية العذبة في ضمير الأمة وحسها الجمالي وأشواقها الروحية .

لقد كثرت البحوث والكتب والمقالات التي تعالج منهج هذا العلم وتنظم مسائله ، وأبوابه ، وتديرها ادارات تختلف في القبض والبسط ، والإجمال والتفصيل ، والحذف والإضافة .

ولكن المحاولات التي تتناول مسائل العلم بالدراسة والتحليل وشرح مشكلاتها ومضموناتها قليلة جدا . وربما لا تجد شيئا ذا بال الا ما لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة . لأننا لا نجعل من ذلك تلك الكتب التي ساقته ما في المراجع المتأخرة من غير أن تحرك هذه الأفكار ، وأن تثير طاقاتها ، وأن تستخرج منها شيئا . كما أننا لا نجعل من ذلك تلك الكتب التي تحاول أن تنعق من هذا الاطار ، فتسلك سبيلا ميسورا ، فتذكر ما قاله المبرد ، وابن سنان ،

وقدأمة ، فى المسألة من غير أن تداخل جهدا تمزج فيه هذه الآراء مزجا حسنا ، وتضيف إليه شيئا من عصارتها ، فتقدم لنا بذلك مزيجا فيه طعم جديد ، ولكنه يعبق بهذه الطعوم المختلفة ويروفتنا بمذاقه المتميز .

ونعتقد أن الأصول والقضايا البلاغية التى أثارها المشتغلون بالأدب والشعر فى تراثنا ، تتميز تميزا واضحا بارتباطها بلغة الأدب ، وخصائصها ، وصورها وأحوالها التى استغلها الأديب والشاعر بوعى صادق ، وخبرة صحيحة فأودعها دقيق أفكاره ومشاعره . وهى أحوال وخصائص فى طبيعة اللغة والتى تتكون منها طاقاتها البيانية العظيمة . لذلك نرى أن هذه القضايا ، والإنكار الصحيحة المرتبطة بهذا الجانب اللغوى التحليلى للأدب ثابتة ، وليس مصيرها كمصير هذه النظريات والإنكار النقدية المجردة ، والتى تعتمد فى كثير من جوانبها على أحوال لا صلة لها بالتركيب اللغوى والبياني ، والتى يقصد إليها باحث واسع الخبرة مثل رتشاردز فيصف حصيلة الجهود الإنسانية فى هذا الحقل للفسيح والواضح ، وأنه يتميز فى المجالات الدراسية بوفرة ماعيه ويتميز أيضا بأن المشتغلين به من ذوى اللبوغ المتميز ، وإذا تتبعنا جهودهم بدءا بأرسطو وانتهاء بورنزورث ، وكارليل ، وأرنولد تجد أمامك فى النهاية حقيقة تكاد تكون خاوية .

قلت هذا لأؤكد هذه الحقيقة وهى أن أكثر الأصول والمسائل والقضايا البلاغية إذا رجعنا بها إلى منابعها الصافية فى دراسة أصحاب المواهب الممتازة ، واستطعنا تحليلها من تلك الأوشاب التى علفت بها فى مسيرتها الطويلة المتباينة الأحوال والمصور ، ثم حاولنا أن نفحصها وأن نعالجها بقلوبنا وعقولنا ، وأن نفهم خفاياها وما يمكن أن تحمله من دلالات بروج تحيد بنا عن التعمص لها أو عليها ، فاننا نجد الكثير منها خصبا وقويا ، وصالحا للعطاء والنمو وصالحا لأن يثير - وهذا هو المهم - فى نفوسنا كثيرا من الأفكار المتصلة بهذا الميدان . وهذه الممارات التى لابد أن تختلف من شخص إلى آخر تبعا لأحواله الثقافية والنفسية هى جزء من دلالات هذه الأصول والقضايا ، وواحدة من الأحاد المضمرة فى مطاوعها ، واعتقد أنها هى السبيل الوحيد إلى التقدم الفكرى والحضارى المتميز ، الذى ترى فيه العلاقة الحية المتواترة بين الماضى والحاضر ، فالحاضر يستمد حياه وأصالته من الماضى ، والماضى يستمد نبضه وحركته من الحاضر ، فلا ترى حاضرا

معلقا في الهواء كحاضرننا ، ولا ترى ماضيا راكدا جامدا لا تهزه عقول  
دافقة بحرارة الحياة كماضيها .

وقد تناولت هذه الدراسة مسائل البيان الأساسية وهي التشبيه والمجاز  
والكنائية ، وادارتها في ثلاثة فصول ، وقد راجعت كلام الأئمة ثم تناولت من  
هذه الجهود بعض جوانبها ، وشرحتها كما تمثلتها - وبمقدار ما أتيح لها من  
وعى بها - وهي واضحة أنها لم تنل مما وراء إشاراتهم إلا ما دنا ولاح ، وليس  
ذلك أحسن ولا أخصب ما تنطوي عليه جهود هؤلاء العلماء ، ولهذا ازداد يقينها  
بأن هناك مجالات لجهود من الدراسة الجادة في تراث هؤلاء العلماء ، وأنها  
محتاجة إلى جهود أخرى أكثر صبرا وأكثر وعيا ، وأكثر قدرة على التمثيل .

ثم أنها لم تنهمك كثيرا في المناقشات الهادفة إلى تحرير القواعد وإبراد  
الاعتراضات والمحتملات ، وما يتبع ذلك من ردود ، وليس ذلك عزوفا منها عن  
هذا الجانب ، أو سوء ظن بجذواه وإنما كان هذا لأمرين :

الأول : أنه قد أفرغت فيه جهود أشبعت بحثا . ومناقشة ، وحسبك  
أن تقرأ متابعات المولى عصام ، والسيد الشريف ، وعبد الحكيم السيالكوتي  
للسعد ، والمغربى والسبكى والبناني للخطيب ، وما شابه ذلك من تلك  
الدراسات العميقة والخصبة في الشروح والحواشي ، والتقارير ، والتي تقوم  
على منهج علمي بالغ في الدقة ، والمراجعة وتنقية الأفكار وغربلتها ، وهذا  
في تقديرنا من أصح الدلائل على احترام الحقيقة العلمية والاخلاص لها  
في هذا التراث . . . وقد أيقنت هذه الدراسة أنه لا طاقة لها على أن تضيف  
شيئا في هذا الميدان لأنها تعرف خطر هذه العقول التي جالت فيه .

والثاني : هو أنها تريد أن تقترب من النص وأن تتخذ هذه الأفكار  
البلاغية ومسائل لبحثه وتحليله لأنه هو الأصل الذي من أجله كانت  
الجهود البلاغية والنحوية والمصرفية وغيرها من العلوم اللغوية واللسانية  
قديمها وحديثها . ولهذا انهمكت هذه الدراسة في التفسير والتحليل وكانت  
ذات ميل إلى ذلك تخوض فيه في كل مناسبة ، محاولة أن تتبين ما وراء  
الكلمة والصورة من خطرات وهواجس ووساوس ، موقنة كل اليقين أنها  
حينما تناقش الكلمة والخصوصية والتركيب إنما تجوس خلال مقاصد النفس

واعتماداتها ، وتبحث في صميم ناطقينة الانسان ، في عقله وقلبه ووجدانه وآماله وآلامه وكل ما احسه وصاغه في لغة تختلج اختلاج نفسه وتحمل اوزارها من خير وشر وضلال وهدى ، فلا مفر اذن من أن تأخذ منا هذه الصورة التي هذا حالها جهدا كبيرا في البحث والأناة .

ويعيننا الذي لا يخالجه شك أن هذه للدراسة أثقل كثيرا من المستوى الذي طمحت اليه ، وأهم ما فيها من نقص أنها لم تستوف البحث فيما هي بصدد بحثه وهذا - لعمرك - عيب يزد به المتاع ، وإنها أيضا لم تحاول أن تقف الوقفة الفاحصة وراء هذه الأفكار والآراء المبتوثة فيها في المجال الواحد لتحدد أسسها ومراجعتها في الوجدان الانساني ، ولترجع بالقضايا الجزئية الى قضايا كلية تشكل فلسفة المادة وتحدد اسمها الأسمى ، وإنما مست هذا مسا خفيفا وربما كان عذرها في ذلك أنها واثقة من أن القول المبين في هذا إنما يقوم على دراسات في علم النفس والطباع والسلوك والأعصاب ، ولا تزال هذه الدراسات في مرحلة التخصين كما يقول أقطابها .

ثم - وهو من أبرز ما فيها من نقص - طمحت في أن تتخذ من مقولات البلاغيين بداية لتفكيرها وأن تحدد بعد ذلك نهاية جهدها ، ولكنها عجزت فأتخذت مقررات البلاغيين بداية ونهاية .

وبعد ...

فاذا كانت حصيلة مسيرتك في هذا الكتاب كحصيلة من يعبر صحراء مقفرة باحثا عن ظل فادعو الله أن يلهمنا كيف نخرس الشجرة ، أو نلقى على الأمل بخرتها في وادي حياتنا المقفر ، فانه من يهدي الله فلا مضل له ، ومن يفضل فلا هادي له ، ولا حول ولا قوة الا بالله .

البيضاء في : ١٤ من جمادى الأولى ١٣٩٦ هـ

١٢ من مايو ١٩٧٦ م

محمد أبو موسى

## الفصل الأول

# التشبيه

عنى الباحثون بدراسة التشبيه عناية واضحة تتمثل فى الدراسات الضخمة التى يراها المطلع على كتب الأدب والشعر واللغة والتفسير ، وهذا الاهتمام راجع الى شيوع هذه الخاصية وجريانها فى كثير من فنون الكلام ، فضلا عن كثرتها فى القرآن الكريم ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكأنها جزء أصيل فى بلاغة اللغة وآدابها ، ومن هنا اجتهدوا فى دراسته . والكشف عن أسرارها ، ومواطن التأثير فيه . وهذه الكثرة من دراسة التشبيه تمثل صعوبة فى تناوله ، فقد ذهبوا فى دراسته مذاهب عديدة ، وسلكوا فى التعرف على أسرارها مسالك شتى ، ومن الخطأ أن يظن الدارس أنه قادر على الإلمام بمجمل آرائهم . وقد وقع فى هذا الوهم بعض الدارسين فقصوا فى تراث البلاغيين قضاءهم فى ضوء قراءات مبتثرة فجأت أحكامهم مجافية للحقيقة العلمية ، ولو اطلعوا على ما أثاره النجوم فى هذا الباب وصبروا على تأمله ووعيه لكان لهم رأى غير الذى ذهبوا اليه .

ولا أظن أن هذه الدراسة للتشبيه سوف تضيف جديدا وخاصة عند القارىء الذى أتبع له أن يطلع على ذرو من دراسة السلف ، وإن كانت ستحاول عرض جوانب من هذا المنهج كما تتمثله . ونحن تعرض هذه الدراسة لصور البيان لا تهمل صياغة الجملة وما فيها من دقائق انعكست على هذه الصورة التى لا يمكن أبدا أن تحرك دلالاتها من غير تأمل لهذه العلاقات والشوائج بين كلماتها ، والتى هى بمثابة الخيوط والخطوط التى لا يوجد التصوير الا معتمدا عليها (١) .

---

(١) عرضنا لبحث التشبيه من الوجهة التاريخية عرضا موجزا أشار الى =

وإذا كان الغرض الأهم من هذه الدراسة هو كيفية التعرف على أسرار التشبيه وفنائه فإن ذلك يجعلها تنصب على المشبه به لأنه هو الشيء الذي جاء به التكلم ليقرن به المشبه فيكتسب منه شيئاً ، وبمقدار تعرفنا على دلالات المشبه به وإشاراته في سياق النص يكون قربنا من غايتنا .



التشبيه المفرد هو ما يكون فيه الوصف المشترك محققاً في شيء واحد كقولهم : الحكمة شجرة تنبت في القلب وتثمر في اللسان ، فالحكمة مشبهة بالشجرة في أن لها جفورا ضاربة في النفس فتخصب معنوها ، وأن لها آثاراً حلو في اللسان والشماثل وضروب السلوك كالثمار العذبة النابتة في منبت طيب ، وهذا المعنى موجود في الشجرة من غير أن تكون محتاجة إلى شيء آخر . والتذكير في قولهم شجرة يفيد أنها شجرة غريبة ليست كالشجر المعروف ، لأنها لا تنبت في منابت الشجر وإنما تنبت في القلب وتثمر فروعها في داخل الإنسان .

ومثله قوله تعالى : « **والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم** » (١) فقد شبه القمر في نهاية رحلته بالعرجون القديم ، وهو تشبيه غني جداً ، لأن العرجون القديم لا يشارك القمر في الشكل فحسب ، وإنما هناك معان أخرى ، منها أن للعرجون القديم كانه شيء تائه لا يلتفت إليه ، وكذلك القمر في هذه المرحلة تراه ضالاً في السماء لا تتملق به الأبصار ، ومنها أن كلا منهما كان موضع العناية ومتعلق الأنظار ، فالعرجون كان حامل الثمر والنفع ، والقمر كان مرسل النور والهداية ، وقوله « **حتى عاد** » يطوى قصة رحلة طويلة بداها هلالاً ثم مضى في مسيرة طويلة حتى عاد ... وهذه النهاية متلازمة كل

---

= معامله الهامة كما عرضنا له من وجهة نظر المفسر الأديب محمود الزمخشري والبعض منشوران في كتابنا ( البلاغة القرآنية ) ثم عرضنا له مرة ثالثة أثناء دراساتها لتحليل مصادر الإعجاز البياني وكان هذا العرض أيضاً محدداً بوجهات نظر المصادر المدروسة . ولم نكرر هنا شيئاً مما ذكرناه هناك .

(١) يس : ٣٩ .



التلاؤم مع النهايات في آيات السيات انظر : « وآية لهم القليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون » - والشمس تجري مسقر لها ذلك تقدير العزيز العليم •  
والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم » (١) •

الآيات الثلاثة فتوح بريح الحم ، فالنهار بحركته يسلم من الليل فتبقى الظلمة والجمود ، والشمس تجري أولا ثم تقف عند مستقرها الأبدى ، والقمر جيذا قصة مسيرته حتى ينتهي نوره ويعود كأنه مولد •

ومنه قوله تعالى : « ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة » (٢) شبه القلوب في صلابتها وقسوتها وأنها لا ينفذ إليها شيء من الخير والحق ، بالحجارة ، والحجارة أوضح ما يصف الغفلة والجمود ، فالتشبيه يبيد أن هذه القلوب لا تثمر الخير أبدا ، لأنها ليست موضعا صالحا للأنبات •  
انظر الى سياق هذا الوصف الجليل « واذا قتلتم أنفسا نادراتم فيها ، والله مخرج ما كنتم تكتمون • فقلنا اضربوه ببعضها ، كذلك يحيى الله الموتى ويبرك آياته لعلكم تعقلون • ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة ، وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار ، وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء ، وإن منها لما يهبط من خشية الله ، وما الله بغافل عما تعملون » (٣) والآيات تحكى قصة خارقة حدثت لبني اسرائيل ، هي قصة القتل الذى امرهم الله في شأنه أن يذبحوا بقرة وأن يضربوه ببعضها ليحيا ويخبرهم بقاتله ، وقد كان كذلك وأمرهم الله هذه الآية للناطقة بالحق المبين ، وكان بعد ذلك أن قست قلوبهم •  
ولذلك نجد الآية تحطف قسوة القلوب بـ « ثم » وهي لا تدل هنا على التراخي الزمنى وإنما تدل على استبعاد وقوع القسوة بعد جلاء الآية ، وهذا معنى حقيق ينهض به هذا الحرف في كثير من الصياغات ، انظر الى قول جعفر بن عتبة الحارثي :

لا يكشف الغماء الا ابن حرة

يرى غمرت الموت ثم يخوضها

• (٢) البقرة : ٧٤

• (١) يس : ٣٧ - ٣٩

• (٣) البقرة : ٧٢ - ٧٤

تقاسمهم أسيا فأننا شمر: قسمة

ففيها غواشيها وفيهم صحوها

لو قلت : ان « شم » هنا تفيد المتباعد الزمني لكان ذلك انفسادا للمعنى ، لأنه يعني أنه يزور القمريات ويخوض الحروب بعد رؤيتها بزمن متراج ، وكأنه متردد في ذلك ، وهذه ليست أوصاف الشجاع الباسل ، وإنما « شم » هنا للاستبعاد أى الإشارة إلى أن خوض القمريات وزيارتها بعد رؤية أهلها أمر بعيد إلا على هذه القلوب الجسورة . والإشارة في قوله « من بعد ذلك » تعنى من بعد هذا البرهان الذى كأنه شاخص يشار إليه ، والبعد فيها إشارة إلى أنه برهان يبعد أثره في القلوب الحية . وقوله « أو أشد قسوة » إشارة إلى أنها ليست كالحجارة في قسوتها وإنما هي أشد قسوة ، وكان من الممكن أن يقول أو أقسى لأنه فعل يأتي منه التفضيل ولكن قصد إلى وصف القسوة بالشددة فهي ليست أقسى من الحجارة وإنما هي أشد قسوة ، ثم أشار إلى الفروق بين هذه القلوب والحجارة فذكر أن من الحجارة ما تعمل فيه العوامل والأسباب فينفق فتتفجر منه الأنهار لأنه يصير ممرا لها ، ومنها ما يتحرك انقيادا للقوانين والسنن الكونية التى خلقها الله في الأشياء ، فترى الحجر ينحدر أو يستقط وهذا هو معنى الهبوط من خشية الله ، وقلوب اليهود ليست فيها واحدة من هذه الزايات التى في الحجارة ، فهي فضلا عن أنها لا تكون منبعا للخير في حياة الناس لأن تكون مؤذنة بحركة الخير وانتشارها كما تكون الحجارة مؤذنة بمرور الماء ، والماء هو أصل الحياة في مجالاتها الحسية والمعنوية .

كذلك لا تكون هذه القلوب متلائمة في وجودها مع حركة الانسانية العامة ، والتي تخضع لقوانين وسنن كونية عامة ، وإنما تكون في سياق الوجود كالشيء للنشاز . وفي هذا التشبيه وما جاء عليه من تدرج « كالحجارة أو أشد قسوة » إشارة إلى أن قلوب هذه الجماعة تتدرج صاعدة في مدارج الخلطة الحاكمة على الانسان ، وأن هذا هو الخط الذى تسير فيه . وقد عرض القرآن في مواقف كثيرة لوصف أحوال يوم القيامة مصطنا التشبيه وسيلة كاشفة من ذلك قوله تعالى : «فتقول عنهم يوم يدع الداع إلى شيء نكر . خشعا أبصارهم يخرجون من الأجداث كأنهم جراد منتشرة» «مططين إلى الداع» (١)

الآيات تصف واحدا من احوال يوم القيامة حين يدعو الداعي ، وينفخ فيه . أخرى ، فينبعث الموتى من قبورهم ، ويخرجون منتشرين في هذا المشهد الحافل ، والذي تراه مصورا في هذه الكلمات أدق تصوير : شبه الناس حين خروجهم من جوف الأرض وانتشارهم على ظهرها بالجراد المنتشر في الكثرة ، والتدافع وجولان بعضهم في بعض ، الكل يتحرك ويعوج من غير تحديد ، ومن غير تعقل وفي كلمة «فكر» ثقل يحكى صعوبة هذه اللحظات ، تأمل الضميتين على الحرفين الأول والثاني وما فيها من معنى ارتفاع الشدة .

وانظر الى هذه الكناية الواصفة في قوله «خشعا ابصارهم» وما في البصر الخاشع من معنى الاستسلام والخضوع ، لأن تماسك النفس وتأخذها يظهران في احوال البصر . وانظر الى هذا للتعبير المصور في قوله «مهطعين الى الداع» وكيف ترى جميع ولد آدم وانعاقهم محدودة جادين مسرعين الى الداعي ، حاول أن تستحضر صورة هذا الجمع للحاشد وهم في حال الذل والخشوع والتفرق المنتشر وانعاقهم محدودة جادين نحو الداعي الذي يدعو الى ماذا ؟ يدعو الى هول منكر فظيع ، هذا انقياد عجيب واستسلام مطلق .

قلت لن تصوير انتشار الخلق في هذا اليوم كثير جدا في كتاب الله ، وهو في كل مرة يركز على جانب معين من جوانب الموقف الهائل ، ويلقى عليه مزيدا من الأضواء ، فهذا التصوير المذكور في سورة القمر يركز الضوء الكاشف على ما يتصفون به من استسلام وانقياد يظهر ذلك في الكناية «خشعا ابصارهم» وكونهم عظمين مهطعين نحو من يدعو الى شيء نكر ، ونجد سورة القارة وهي تلخيص مركز مواقف هذا لليوم تذكر بعد ما تستفتح بهذا القرع المتلاحق : «القارة • ما للقارة • وما ادراك ما القارة» (١) ، وهذه النغمة الحاسمة «أحوال الناس والجيال • يوم يكون الناس كالفرش المبثوث • وتكون الجبال كالعهن المنفوش» (٢) .

التشبيه هنا يتناول الكثرة والانتشار على غير نظام كما تناولته التشبيه هناك ، ولكنه يسلط الأضواء على معنى التخاذل والضعف والوهن

(٢) للقارة : ٤ - ٥

(١) القارة : ١ - ٣

الذى يكون عليه الناس حين يخرجون من قبورهم في جو من الهول والخوف الساحق . التشبيه يصف أنهم تخافوا أشد التخائل وذهب كل ما فيهم من تماسك فصاروا كالفراش المبعوث ، وهو مثل في اللون والضعف ، ويلاحظ أن الفرش قد وصف بالبعث ، والجراد وصف بالانتشار ، والفرق بين البعث والانتشار أن الانتشار فيه فضل تماسك لا يوجد في البعث ، ولذلك تقول نشر عليه ثوبه . ولا تقول : بثه عليه ، البعث كأنه يكون فيما تفرق ، والمبعوث مفعول من ( بث ) والمفتشر فاعل من ( انتشر ) فالبعث وقع على الأول والانتشار حدث من الثاني ، هم في التشبيه الأول كالجراد الذى يفتشر بنفسه ، وفي التشبيه الثانى كالفراش الذى يبثه غيره ، لأنه لا فعل له ، وهذا التشبيه لا يخلو من المعنى الذى ذكرناه هناك وهو التصرف غير المنتظم ، والذى لا تكون فيه سيطرة على النفس لأن الفرش ، يرد في كلام العرب مثلاً في الخفة والحماقة والتهافت ، ومن كلامهم « أبيض من فراشه » يفتح الفاء ( و حلمهم حلم الفرش غشين نار المصطفى ) ، وانظر الى تشبيه الجبال بالعين المنفوش ، وما فيه من حقبة تظهر حين تدرك أن العين كما قال الزمخشري للصوف المصبغ اللون ، والمنفوش هو المتفرق الأجزاء ، فكان التشبيه هنا يركز على أمرين : الأول ما يكون من اختلاف الألوان في الجبال المتحللة وهى جدد مختلفة الألوان فلا تكون كالصوف المنفوش فحسب ، وإنما تترادى كالصوف المصبوغ الذى احتوى اللون شتى ، والثىء الثانى هو الخفة وصيرورة هذه الرواسى الثقالة كأنها تلك القطع السابحة في الهواء .

ويصف القرآن نهاية ثمود لما عقروا ناقة الله التى كانت لهم آية قال سبحانه : « أنا أرسلنا عليهم صيحة واحدة فكانوا كهشيم المحتظر » (١) ، والهشيم : الشجر اليابس . والمحتظر : الذى يعمل الحظيرة ، وكان يمكن أن تؤدى للمباراة معنى فنائهم وتحطيمهم لو قال : فكانوا كالهشيم ، ولكنه أراد أن يؤدى معنى آخر بهذا اللقيد وهو الأزدراء ، وأنهم لأكرام ولا أحمية لهم ، وإنما هم كهذا الهشيم الموطوء بالدواب تبول وتروث عليه ، وفيه من الأمانة وضياح الحرمات ما ترى .

وقد وصف القرآن هلاك أصحاب الفيل لما أرسل سبحانه عليهم طيرا أبابيل بصورة تقرب من هذه الصورة قال : « وأرسل عليهم طيرا أبابيل • ترميهم بججارة من سجيل • فجعلهم كعصف مأكول » (١) والأبابيل : الجماعات واحدا ابالة وكانت جماعات للطير هذه ترميهم بججارة من سجيل ، أى من جملة العذلاب المكتوب الخون فى سجيل ، هكذا قال المفسرون ، وقد شبههم بالعصف للأكل أى بورق للزرع بعد أن تأكله الدواب وتروث عليه ، فالتعبير كما يقول الزمخشري جاء على طريقة قوله : « كانا ياكلان الطعام » (٢) لأن رعاية حس القرآن تومى الى مثل هذه المعانى بالكنايات والاشارات اللطيفة • هذا التشبيه اذن يفيد هلاكهم وانهم صاروا الى حال أخرى فى أجسادهم بخلاف الصورة الأولى صورة الهشيم فانهم تهشموا وبقيت أوصاف أجسادهم كما هى ، وإن كانت محطمة تطؤا الدواب ، أما هؤلاء فقد احترقوا ، ومعنى الاحتقار والاهانة فى التشبيه بين واضح • وهذا النوع من التشبيه كثير جدا فى القرآن وكلام الناس ويزداد سلطانة حين يكون وراء جملة من الأسرار والاشارات كما رأيناها فيما عرضنا من شواهد • والتشبيهات التى تصوغها نفوس شاعرة بمنها لها دلائل لاتخطئها العين التى تمرست على النظر فى أسرار الأساليب ، وأبرز دليل عندنا أن يكون المشبه به خصبا فى سياقه ، أى أن يوقعه الأديب موقعا يثير منه دلالات واشارات تنعكس على المشبه وتكشف منه جوانب بعيدة ومظلة فقول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى

لم تقف دلالة التشبيه بالموج عند الإشارة الى أن همومه التى تصوج فى ليلة هموم ممتدة متتابعة تموج كموج البحر (٢) ، وإنما فيه أشياء أخرى

(١) للفيل : ٣ - ٥

(٢) المائة : ٧٥ •

(٣) ذكر الأستاذ محمود شاكر أن الموج فى البيت « مصدر » لا « اسم » ، وأصل سياقة البيت « وليل يموج بأنواع الهموم ليبتلى موجا كموج البحر أرخى على سدوله » فظلمة الليل فى قوله « أرخى على سدوله » أما التوحش والهول فهو توحش الهموم الطاغية المتضربة عليه فى ظلام الليل ، وهذا أحق بأمرئ القيس ونباله معانيه ، ومن تأمل عرف ما فيه من الروعة والإيجاز واللمح البعيد القريب للمعاني المختلفة ، وهنا أمر مهم ذلك أن الحذف الطويل =

كثيرة قد تهتدى في تأملك واستبطانك الى ما لم أعتد عليه ، ولأذى يبدو لى  
أن فيه معنى الاحساس بالقلق الطاحن الذى يتمثل فى فوران الموج وصخبه  
وتدلفقه ، ثم فيه احساس بالرهبة والوجل ومواجهة هول محمر مبتلع  
رهيب ، لأن البحر فيه معنى القهر والعلو والابتلاع فى بواطنه المظلمة  
السحيقة • لا شك أن الهموم التى كان يعانىها الشاعر فى هذا الليل كانت  
هموما قاهرة وغالبة ، كانت تطحن نفسه ، فهو لم يجعل هموم ليله تموج  
موجا كموج البحر هكذا عفوا وإنما هداه الى ذلك حال يعانىها ، ودعك من  
فاطمة والتتل وما الى ذلك مما تراه محيطا بهذا البيت فان للشاعر فى حقيقته  
لم يكن هائثا فى حياة ناعمة وإنما كان المبت والفحش الذى تراه فى شعره  
مظهرا من مظاهر القلق الطاحن ، والهروب من واقع نفسه كئيب ، ولو  
تأملت الابيات بعد هذا البيت لوجدت فيها بوحا بأسرار هذه النفس المعذبة •

والهم أنى استجيد هذه التشبيهات المبللة بهذه الايحاءات الهامسة ،  
والتي تفتح بابا للرؤية البعيدة وخذ من هذا فى شعر امرئ القيس أيضا  
قوله يصف البرق :

اصاح ترى برقاً أريك وميضه      كلمع اليمين فى حبى مكلال  
يفىء سناه أو مصابيح راهب      آمال السليط بالذبال المختل

شبه فى البيت الأول وميض البرق فى الصباح الخراكم والذى صار لتراكمه  
كأنه سحب مكلال بسحاب ، بلع اليمين أى الإشارة السريعة المتقلبة والعرب  
يقولون : لم بثوبه ، ولم ببده ، ولم بمسيفه ، أى أشار ، والحسن فى هذا  
التشبيه فيما بين الطرفين من تباعد ، والشاعر حين يخفق خياله فيقتنص

= فى شعر امرئ القيس خاصة ، وفى شعر غيره كثير فمن ذلك قول امرئ  
القيس :

إذا قامتا تضوع المسك منهما

نسيم الصبا جاءت بريسا القرنفل

ومعناه : تضوع تضوعا مثل تضوع نسيم الصبا ••

وذكر شواهد أخرى ثم قال : فهذا باب ينبغى لحكامه أن أراد أن يستوعب  
ذكاء اللربية ( طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٨٦ ) •

الاشباه والعلاقات بين الأمور المتباعدة يستحق الفضل كما يقول البلاغيون ،  
والتشبيه في البيت الثاني هو الذى أقصده فقد شبه البرق بمصابيح الراهب  
الذى يرعى زيت فتيله فيظل سناه لامعا ( امال : رعى • السليط : الزيت •  
للذبال : الفتائل ) وهذا التشبيه كما قلت يفتح بابا أو يميله قليلا لننفذ  
من خلاله الى رؤية أبعد ، فهناك مناسبة بين الراهبة وهى عبادة وتأمل  
في محيط الوجود واصفاء لدلالات آيات الكون وتسبيح بحمد خالقها وبين  
للبرق والسحاب وسوقه ، فكلها آيات ساطعة يحدق فيها الراهب •

وكان امرؤ القيس يردد هذه الصورة صورة الراهب ومصابيحه ومنارته ،  
يقول في وصف صاحبه :

تضىء الظلام بالعشى كأنها      منارة ممسى راهب متبتل

أراد أن يصنفها بأشراق الوجه ولألائه فشيئها بمنارة راهب ، وكان  
يمكن أن يشبها بكوكب ، وهو أكثر تلالوا من منارة الراهب ، أعتقد أن وجه  
الشبه ليس هو البياض والأشراق فحسب ، وإنما هناك شيء آخر يكمن  
في منارة الراهب ، هناك الاحساس بالطهر والتقديس والروحانية المطننة  
الكامنة في الإنسان وإن كان فاحشا عريدا ، وليس هذا إبعادا في الاستنتاج  
ولفهم فانا نعلم أن المشبه به هو صورة من الصور احتفظت بها النفس ووعتها  
فاذا ما أثارها شيء استجابت ووثبت الى اللسان • والنفس لا تحتفظ  
إلا بما هو موضع اهتمامها أو بماله منظر ومشهد لا يبرح يتجدد في القلب  
على حد ما قال أبو زبيد الطائي يفسر كثرة ذكره الأسد (١) وهذا يعنى أن  
صورة منارة الراهب كانت من الصور التي احتضنتها هذه النفس الممزقة الغلظة،  
وكانت تطيل تأملها وما وراها من قرار وعناء عاش الشاعر ظامئا إليها •  
ومن هذا المضرب قول النابغة :

فانك كالليل الذى هو مدركى      وإن خلت أن المتأى عنك واسع  
خطاطيف حجن في حبال متينة      تمد بها أييد اليك فوازع

(١) تنظر القصة في صفحات حول الشعر ج ٢ ص ٥٩٤

قالوا : أراد انى لا أستطيع أن أثبت من قبضتك لبسطة ملكك واتساع  
سلطانك فانت كالليل لا يفر منه شيء ، وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء .  
وأفاضوا عليه ضروبا من الخيال والتصوير .

قال الفرزدق :

ولو حملتنى الريح ثم طلبتنى      لكنك كشيء أدركته مقادره

وقال على بن جبلة :

وما لأمري حاولته منك مهرب      ولو رفعتني في السماء المطالع

بلى هارب لا يهتدى لمكانه      ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع

وقال سلم للخاسر :

فانت كالدهر ميثوثا حباله      والدهر لا ملجأ منه ولا وزر

وقال البحتري :

ولو انهم ركبوا الكواكب لم يكن      ينجيهم من خوف بأسك مهرب

وكل بيت فيه لون من الخيال لا تراه في البيت الآخر ، وإن اتحد  
الغزى ، فالفرزدق كائن على أجنحة الريح تطوح به في مهابها البعيدة المجهولة  
ثم يدركه صاحبه ، والهارب في بيت جبلة ترفعه المطالع في الغيب المجهول  
أو يأوى الى حيث لا يهتدى اليه ظلام ولا ضوء ، وصاحب سلم كالدهر الذي  
يلف الوجود كله وتنبت حباله في كل جانب من جوانبه . والصورة عند  
البحترى : القوم يركبون الكواكب ثم ينالهم بأس صاحبه .

والتشبيه في قول النابغة أفاد مع الإشارة الى بسطة السلطان وعمومه  
وأنه مدركه لا محالة معنى نفسيا دقيقا حين ذكر الليل ، ذلك هو وصف  
نفسه المرعبة الفزع حين طلبه النعمان ، وأنها كانت غاصت في ظلمة الخوف .  
فهو يعيش في ليل تنبت فيه المخاوف . ولولا هذا الحس الدقيق في التشبيه  
لصح أن يذكر النهار مكان الليل ، لأن سلطان النهار في عمومه وإحاطته  
بالوجود كسلطان الليل في ذلك ، وقد أدرك البلاغيون أن التشبيه في هذا البيت  
ناظر الى هذه الحالة النفسية الكثيفة التي عليها الشاعر الهارب المطلوب ،  
قالوا : إن النهار بمنزلة الليل في وصوله الى كل مكان فمما من مؤضع في



الأرض الا ويدركه كل منهما ، فكما أن الكائن في النهار لا يمكنه أن يهرب الى مكان لا يدركه فيه الليل كذلك الكائن في الليل لا يجد موضعا لا يلحقه فيه نهار ، فاختصاص الليل دليل على أنه روى في نفسه فلما علم أن حالة ادراكه وقد هرب منه حالة سحق رأى التمثيل بالليل أولى ويمكن أن يزداد في تعريفه بقوله :

نعمة كالشمس لما طلعت      بحث الاشراف في كل بلد

وذلك انه قصد هنا نفس ما قصده النابغة من تعميم الأقطار والوصول الى كل مكان ، الا أن النعمة لما كانت تشرق وتؤنس أخذ المثل لها من الشمس ولو انه ضرب المثل لوصول النعمة الى كل اقاصي البلاد وانتشارها في العباد بالليل ، ووصله الى كل بلد وبلوغه كل أحد لكان قد أخطأ خطأ فاحشا ، (١) .

وهذا التحليل للنظر الى الفرق بين حس النفس بالليل وحسها بالنهار ووضعت كل منهما في السياق الذي يلائمه ، والنظر في الكلمة يفحص باطنها ومدى ملائمتها لتلك الحالة النفسية للشافة التي تلف المعنى ويعقب بها مجرى الكلام ، كانت خاطرة التمتع كثيرا في الدراسة البلاغية (٢) ولكن عبد القاهر كان يعارضها ولعل ذلك من العوامل التي صرفت عنها الدارسين لأن الذين جاؤا بعد عبد القاهر كانوا ملخصين وشرحا له ، عارضه بعد ما

(١) اسرار البلاغة ص ٢٠٥

(٢) وكان حس الشعراء حقيقيا في ملح هذه الاشارات المستكنة وراء الكلمات فقد نظر البحتري الى هذا التشبيه وشرح مثوله الخفي في قوله يعتذر الى اللئح بن خاقان :

غفيري من الايام رفقن مشريري . . . ولقونني نجسا من الطير اشما  
واكسبنني سحقا امرى بت موهنا . . . ارى سحقه ليلا مع الليل مظالما  
قال ابن نايقا البغدادي وقد نظر في هذا البيت نظرا خفيا الى قول النابغة في استعطاف النعمان وذكر البيت ثم قال : فشبهه بالليل من أجل سحقه او غضبه ، ونقل البحتري تشبيهه الى وصف المسخط وجعل ذلك موجودا في الحقيقة عنده - الجمان ص ١١٩ .

بسطه في كتابه لأنه كما يبدو من كلامه كان متأثرا بامر مهم هو أنه من التكلف أن تستنبط من النص معنى لم يخطر عند قائله ، فالتقص من المتكلم شرط في الاعتداد بالمعنى ، وهذا خلاف ما نحن عليه في فهم النصوص ، فمن حق الدارس أن يستخرج اشارات ومعاني ثم يلتفت إليها الأريب ، وذلك لعمل الباحث وما وراء الوعي في الالهام والابداع ، ويستشهد عبد القاهر على عدم دلالة الليل على حال النفس بما جاء في الخبر منسوباً الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ( ليخطن هذا الدين ما دخل عليه الليل ) فالليل هنا تجرد لمعنى الوصول الى كل مكان ( ولم يكن لاعتبار ما اعتبروه من شبه ظلمة الليل وجه ، وكذلك يجوز أن يتجرد في البيت له ، ويكون ما ادعوه من الإشارة بظلمة الليل الى ادراكه ساخطاً ضرباً من التعمق لما لعل الشاعر لم يقصده ) (١) ولا نسلم أن ذكر الليل في الخبر متجرد الى معنى الوصول الى كل مكان ، حتى انه يصح أن يقال فيه : ليخطن هذا الدين ما دخل عليه النهار ، ويكون المعنى واحداً ، وذلك لأن المراد أن هذا الدين بما فيه من معاني الخير والحق والهداية الراشدة الى عمارة للكون ، سوف ينساب في كل بقعة مظلمة بظلام الضلال والكفر فيبحث فيها الايمان والأمن ، ويسطع فيها وهج الحنيفية البيضاء ، فحصر المفزى في تعميم الأماكن من غير نظر الى هذه الإشارة في ظلمة الليل والواصفة طيبة للكفر والايمان اهدار لجزء مهم من معنى القول الكريم . وكان عبد القاهر يشعر بما في هذه النظرة من اصابة فيترجع في رفضها تليلاً حين يقرر أنه من الممكن أن يستنبط من التشبيه أمثال هذه المعاني المطلقة على المعنى الأصلي اذا كان المشبه به مستقل في تأديتها في صورة أخرى يقول في قوله « نعمة كالشمس » : « وههنا شيء آخر وهو ان تشبيه النعمة في البيت بالشمس ، وان كان من حيث الغرض الخاص وهو الدلالة على الموم فكان التشبه الآخر من كونها مؤنسة للقلوب وملبسة العالم البهجة والبهاء كما تفعل الشمس حاصلاً على سبيل العرض ويضرب من التطفل فان تجريد التشبيه لهذا الوجه الذي هو الآن تابع وجعله اصلاً ومقصوداً على الانفراد مألوف معروف كقولنا : نمتك شمس طالمة ، وليس كذلك الحكم في

الليل لأن تجريده لوصف المدوح بالسخط مستكره حتى لو قلت أنت في حال السخط ليل وفي الرضى نهار فطفت هكذا تجعله بسخطه لم يحسن » (١) :

وكان دلالة الشمس على حال النفس وشعورها بالنعمة ، اعنى على الانس والبهاء والمسرة المشرقة وهو المعنى المتطفل كما يقول عبد القاهر على الفرض الاساسى والمغزى من التشبيه الذى هو عموم الانتشار يصح اعتباره في هذا البيت ، لأن الشمس يمكن أن تستعمل في التشبيه لمحض الدلالة عليه كما تقول : نعمتك كالشمس الطالعة ، فليس المقصود منبته انها تملأ البقاع وان كان ذلك مما تفيده ، وانما المغزى انها تسر النفوس ، وتفيض بالخير والسرور ، وعلى هذا الاساس صح أن يقال : ان تشبيهه النعمة بالشمس في البيت يمكن أن يفيد هذا المعنى (٢) .

وسوف تجد صوراً كثيرة من هذا النوع في دراستنا لهذا الباب ، ومن الواضح أنه ليس بلازم أن يكون التشبيه من هذا النوع الموفور الدلالة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣٦ طبعة استنبول ط ريتز

(٢) وقد عاد عبد القاهر الى ذكر المعنى الذى يعقل من طريق العرف والتبع في مناقشته قول المتبنى :

كانها الشمس يمي كف قابضه شعاعها ويراه الطرف مقرباً  
وقول محمد بن عيينة :

فقلت لأصحابي هي الشمس ضوؤها قريب ولكن في تناولها بعد  
وقول بشار :

أو كبحر السماء غير قريب حين يوفى والضوء فيه اقتراب

قال بعد ما بين المراد من تشبيه الحساء بالشمس في هذه الابيات « فان قلت فهذا من قولك يؤدي الى أن يكون الفرض من ذكر الشمس بيان حال المرأة في القرب من وجه ، والبعد من وجه آخر ، دون المبالغة في وصفها بالحسن واشراقه الوجه ، وهو خلاف المعتاد ، لأن الذى يسبق الى القلوب أو يقصد من نحو قولنا هي كالشمس أو هي شمس في الجمال والحسن ، والبهاء ، فالجواب أن الامر وإن كان على ما قلت فانه في نحو هذه الأحوال التى يقصد فيها الى بيان أمر غير الحسن يصير كالشيء الذى يعقل من =

ليحظى بالقبول ، فان هذا انما يكون في مواقف استيطان للنفس والاستجابة لحركة دواخلها البعيدة ، أو يكون حين تصوغه القدرة في آيات القرآن ، لأنها تودعه من الأسرار ما يكون بها أشبه بآيات الكون ، لأن الجملة في المصنف كخلق الانسان أو خلق الحيوان أو الجبل أو الشجرة أو غير ذلك من الموجودات المعجزة بايجادها ، كلها آيات وأسرار وفقائق واليد التي صاغت هذه الجملة هي اليد التي أبدعت هذا الكون ، فكلاهما من معدن الآخر ، وهذه الحقيقة تجعلنا موقنين اننا لا نستطيع أن نستخرج من التشبيه القرآني كل دقائقه ، وان نطله التحليل الحقيقي الذي لا يدع زاوية من زواياه الغامضة الا وضحا ، والمهم أن تشبيه المفرد يقع حسنا بمقدار ما غيبه من حس ، وما يضمه من معنى ، يرشد الى دقة وعى الشاعر بما يقول ، وهذا أساس مهم جدا في تقدير التشبيه من الناحية البلاغية انظر الى قول ذي الرمة يصف دوى الصحراء ويشبّهه بغناء النصارى أو حنين الابل :

= طريق انعرف وعلى سبيل التتبع ، فاما ان يكون الغرض الذي وضع له الكلام فلا ، واذا تأملت قوله :

فقلت لأصحابي هي الشمس ضوءها

وقول بشار « أو كبر السماء » وقول المتنبي « كأنها الشمس » علمت أنهم جعلوا جل غرضهم أن يصيبوا لها شبيها من كونها قريبة بعيدة ، فاما حديث الحسن فدخل في القصد على الحد الذي مضى وهو القياس أيضا في قوله :

نعمت كالشمس لما طلعت بثت الاشرار. في كل بلد  
فكما أن هذا لم يضع كلامه لجمال النعمة كالشمس في الضياء والاشراق ولكنها عمت كما تم للشمس باشراتها ، كذلك لم يضع هؤلاء أبياتهم على أن يجعلوا المرأة كالشمس والبرد في الحصن وفور الوجه ، بل أموا نحو المعنى الآخر ، ثم حصل هذا لهم من غير أن احتاجوا فيه الى تجشم ، وإذا كان الأمر كذلك فلم يقل إن النعمة انما عمت لأنها شمس ، ولكن أراك لهمومها وشمولها قياسا ، وتحرى أن يكون ذلك القياس من شيء شريف ، له بالنعمة شبه من جهة أوصافه الخاصة فاختر الشمس .

( أسرار البلاغة - ٣٥١ - ٣٥٢ ) .

ليك ومن غيف كان دويه      غناء النصارى أو حنين ميام

فتشبيه دوى الصحراء بغناء النصارى ملائم جدا لأن الأصوات وتداخلها  
يوعجمها في غناء النصارى يحكى بدقة حسيص الصحراء ودويها ، وكان  
خو الرمة صاحب أذن دقيقة في سماع الأصوات وحكايتها في تشبيهاته •

يقول في تشبيه آخر يفكر فيه هذا الدوى ولكنه يمزجه بظلمة الليل  
غيصبح كأنه بحر تراطن في حافاته الروم :

دوية وحى ليل كأنهما      يم تراطن في حافاته الروم

وهذا من التشبيه المركب ولكننا ذكرناه هنا في سياق حس ذى الرمة  
بالأصوات وحققتها ، والتصوير في هذا التشبيه تصوير فيه طرافة ، ومطابقة ،  
وصدق احساس ، فالظلمة في الصحراء الشاسعة تشبه الى حد كبير في حس  
النفس بها اليم الهائل • والصحراء وان كانت تشبه البحر الا أن ظلمة  
الليل تزيدها شبها به ، لأنها بهذه الظلمة تكون أشبه بالبحر الذى يبتلع  
الاشياء في جوفه المظلم الفسيح ، والشاعر لم يقصد الى تشبيه الصحراء  
بالبحر ، والأصوات بالتراطن ، وإنما قصد الى تشبيه حالة الصحراء  
بأصواتها الدوية في ظلمة الليل ، بحالة البحر الذى تكتنفه جماعات الروم  
تتراطن في حافاته ، والواقع أن هذا البحر وليد خيال الشاعر فليس ثمت  
بحر تتراطن الروم في جنباته •

ومرجع المزية في هذا البيت الى ما فيه من طرافة وتلاؤم ، فقد أبدع  
هذه الصورة وجاءت متلازمة مع المشبه تلاؤما دقيقا من حيث وصف الصحراء  
وأصواتها ، ثم أن الشاعر لحظ أمرا مهما وأشار اليه بقوله ( في حافاته )  
لأن السارى هكذا يتخيل ، ووصف دوى الصحراء وزجل الجن في حافاتها  
كثير جدا وفيه من الخلابة والسذاجة ما يعيث بالقلوب •

قال ابن رشيق : ومن مليح التشبيه قول أبى كبير الهذلى :

فلطمن شغشفة والضرب هيقة      ضرب الممول تحت الديمة العضدا  
واللقسى ازاميسل وغمغممة      حس الجنوب تسوق الماء والبردا

والشفشفة حكاية صوت اللطن ، والهيقة حكاية صوت الضرب .  
على الحديد ، والمول الذى يبني العالة ، وهى كما قالوا شجر يقطعه الراعى  
فيجعله على شجرتين يستظل تحته من المطر ، وكان ابن رشيق يستحسن  
هذين البيتين جدا وذلك لأن الشاعر أجاد وصف الأصوات والأحداث حين  
عبر بكلماتها الحسية أعنى التى تصف دلالتها بجرسها وتكوينها الصوتي ،  
وحين يهذى الشاعر الى استخدام هذه الكلمات التى نسميها الكلمات  
الواصفة أو الكلمات الحسية يكون ذلك فضيلة لأنه يعطى المعنى اكمل  
عطاء ، ويصفه أدق وصف وهذا ما فى البيت الأول وليس من التشبيه ، وفى  
البيت الثانى وصف حركة القسي وسرعتها وغمغمتها بصوت الجنوب  
تسوق الماء والبردا ، وفيه ملاحظة دقيقة ، لأن صوت القوس فى اندفاعه  
يشبه الى حد كبير صوت الرياح .

وقد ذكر قدامة من للتشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف العليمي :  
نعب دخالا وقعه متواتر كوقع السحاب بالمطراف الممد

والعب : شرب اللبن بلا تنفيس والخال هو أن تدخل البعير الذى  
شرب بين بعيرين ناهلين رجاء أن يشرب مرة ثانية ، وواضح أنه من  
الدخول لأنك تدخله بين البعيرين ، كما يسمى الذى انتسب الى القوم  
دخيلاً لأنه أدخل بينهم ، وشيخ العليمي يشرب اللبن من غير تنفس ثم  
يشربه دخالا أى للمرة الثانية ، ثم وصف تواتر جرعه وشبهه بوقع  
المطر على الأطراف الممد أعنى بيت الأدم .

قال قدامة يصف الدقة فى هذا التشبيه « فهذا المشبه انما شبه صوت  
الجرع بصوت المطر على الخباء ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف  
وكان اختلافها انما هو بحسب الأجسام التى تحدث الأصوات اصطكاكها ،  
فليس يدفع أن اللعب وعصب المرى اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت  
الجرع ، قريب الشبه من الأديم والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت  
المطر » (١) .

وقدأمة يحاول في هذا النص أن يبرز لنا دقة الملامة بين الطرفين ، وأن التشبه به وصف التشبه وصفا أحاط به ، فأخذ يحل نشوء الأصوات ويبحث عن طبيعة الأجسام التي تتولد الأصوات عن احتكاكها ، ومدى ما بين هذه الأجسام من مشابهاة في الخصائص المؤثرة في طبيعة الصوت... وهذه نزعة علمية تحاول أن تستفيد بنتائج العلوم ، وأن تعتمد في البحث والنظر على المعرفة بطبائع الأشياء .

وقد نقل ابن سنان هذا النص وأشار إلى أن المقصود بالتشبيه فيه المبالغة (١) .

وهذا نظر حقيق لمغزى البيت لأن مراد الشاعر أن يصف ضسيفه ونهمه الشديد وشدة شهرته إلى اللبث وأنه كان يقنقه في جوفه قنقا ، ويصبه في بلاعيه صبا ، فأبرز ذلك من خلال هذا التشبيه ، وواضح أن وقع السحاب على الطراف الممدد وقع بين وبارز ، فهو حين يلحق صوت جرعه بهذا الصوت البارز يكون حقق ما يصبو إليه من شدة نهمه (٢) .

ويذكر قدأمة في سياق هذا البيت قول جبهاء الأشجى في تشبيهه صوت حلب عنز بصوت الكير :

كان أجيج الكير أرزام شخبها إذا امتاحها في مطلب الحي ماتح  
ورولية البيت في المدة : «كان أزيز الكير» بدل «أجيج الكير» ، والتشبيه مصيب كما ترى لأن الصوت الذي ينبعث من كير الحداد يشبه في خصائصه صوت شخب اللبث في حال الاحتلاب ، وقد عقب ابن رشيق على هذا البيت الذي ذكره قدأمة من صور التشبيه المستجاد بما يشير إلى أن قدأمة حين استحسّن هذا البيت - وهو حسن - ناقض نفسه وذلك أن قدأمة يرى أن التشبيه يحسن حين يقع ( بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر

(١) سر الفصاحة ، ص ٢٩٢ .

(٢) هذا البيت من التشبيه المركب ولكننا فكرناه هذا استطرادا في ملاحظة دقائق الأصوات .

من انفرادهما فيها حتى يدنى بها الى حال الاتحاد ) وكأنه عكس ما ذهب إليه البلاغيون من أن التشبيه اذا كان بين أمرين متباعدين يحسن كما سنبين ان شاء الله . ووجه ذلك أن هذا التشبيه جمع بين متباعدين : أزيز الكير وصوت شخب اللبن ، وكان يكون على ما قاله قدامة لو شبه صوت أزازم شخبها بازازم شخب بقرة مثلا ليتحقق القرب قال ابن رشيق :

« فشبه ضرع العنز بالكير ، وصوت الحلب بأزيزه ، فقرب بين الأشياء البعيدة بتشبيهه حتى تناسبت ولو كان - الوجه ما قال قدامة لكان للصواب أن يشبه الاشجى ضرع عنزه بضرع بقرة أو خلف ناقة ، لأنه انما أراد كبره وكثرة ما فيه من اللبن ، وكان يعدل عن ذكر الكير وأزيزه الذي دل به على اعظم ما يكون من صفة كبر الضرع وكثرة لبنه » (١) .

وواضح ان ابن رشيق يؤسس نظره هنا على المشهور في هذا الباب ، فالفضل عنده يرجع الى الجمع بين المتباعدات لأنه دليل جهد الشاعر وقدرته على التغلل في بواطن الأشياء ، وسوف نبين وجهة نظر قدامة بما يخالف فهم ابن رشيق .

وحسن البيت كما قلت راجع عندنا الى الملامة الحقيقية التي اعتبرت أدق الخصائص في الصفات المشتركة بين الطرفين ، لأنه يعني دقة حس الشاعر بما يريد بيانه ، فالأذن التي تتميز دقائق الفروق بين الأصوات أذن تشعر بالأصوات شعورا حيا ، وتحيا وعيا دقيقا ، مستوعبا ، فالمعول عليه عندنا هو دقة الحس الذي ينعكس في دقة الوصف ، وكان البلاغيون شديدي العناية بهذه الناحية أعنى ما وراء دقة المطابقات المحسوسة ، فليس الفضل راجعا لما تناله الحواس وانما لما وراء ذلك مما تحركه العقول وتحس به القلوب .

وكان وصف الأصوات ذات الخصوصيات الدقيقة أدل عندهم على براعة الشاعر من وصف الأصوات التي ليست كذلك . فالشاعر الذي



يصف اصوات أنياب الابل في حال مضغها ويشبها بصياح البوازي شاعر  
مجيد ، لأن صوت أنياب الابل ليس مطلق صوت وانما ينطوى على شيء  
زائد تستطيع أن تتخيله اذا كنت ممن سمعوا صوت مضغها وهو أشبه  
بصياح البوازي كما قالوا ، ولهذا فضلوا قول ذى الرمة :

كان على أنيابها كل سحرة صياح البوازي من صريف اللواذك  
على قول امرئ القيس :

كان الحصى من خلفها وامامها اذا نجلته رجلها حذف أعسرا  
كان صليل المرو حين تشذبه صليل زيوف ينتقدن بعبقرا

يصف في البيت الأول نجلها الحصى أى رميها إياه بشدة وطأة  
حوافرها على الأرض ، ويشبها برمى أعسر وهو الذى يرمى بيسراه ، لأنه  
يذهب في جهات متفرقة غير منضبطة ، وفي البيت الثانى وهو موضع  
الشاهد يصف صوت الحجارة ( المرو ) حين تنحيه بوطاتها الشديدة التى  
تقدح فيه الشرر بصوت النقود الزائفة التى تختبر . والصوت هنا أعنى  
صوت وقع الحافر على الحجارة ليس فيه من أحوال الصوت ما في صياح  
البوازي قال عبد القاهر (١) في تحليل هذه المفاضلة : ولأن التفضيل والخصوص  
في صوت البوازي أبين وأظهر منه في صليل الزيوف ، وعلى هذا الأساس  
فضلوا قول الشاعر يصف صوت وجيب الفرس ويشبها بصوت ضرب  
الحجارة حين تسمعه من بعيد ولا تراه :

وللفؤاد وجيب تحت أبهره لدم الغلام وراء الغيب بالحجر  
والدم الضرب ، وراء الغيب أى من حيث لا تراه .  
قالوا هذا أفضل من قول الآخر :

لها لفظ جنح الظلام كأنه عجايف غيث راثع مهتمز

---

(١) أسرار البلاغة . ص ١٤٩ طريتر

وذلك لأن هناك من التفصيل الحسن ما تراه ، وليس في كون الصوت من جنس اللفظ تفصيل يعتد به وإنما هو كالزيادة والشدة في الوصف .

وهذه المغاضلات كما ترى ليس أساسها الملائمة بين طرفي التشبيه ، لأن تشبيه صليل الرو بصليل الزيوف تشبيه ملائم جداً من حيث العلاقة . ولكن عبد القاهر نظر كما قلت إلى الموصوف أعنى المشبه وما فيه من خصائص ، فالشاعر الذى يتصدى لوصف الأصوات التى لها في تمازجها وتلازمها أحوال خاصة ، ومميزات خفية ، ويضيق في ذلك ، أفضل من الذى يتصدى لوصف أصوات مجردة من هذه الخصائص ، أو تقل فيها ، كصليل الرو وغليان القدر .

ومن صور التشبيه المفرد قول ذى الرمة يصف قوته واقتداره على الرحلة مشبها نفسه بالأجلد :

وأرمى بعينى النجوم كأننى على الرجل طاو من عتاق الأجلد  
شبه نفسه بالأجلد بل بواحد من عتاق الأجلد وأكرمها ، وفي الأجلد معنى القوة والتحليق والسيادة - والاقتدار وكل هذا مقصود عند الشاعر لأنه يبدو في البيت ممثلاً النفس بهذه المعانى انظر إلى قوله « وأرمى بعينى النجوم » ، وكيف أفاد أنه لم ينظر إليها كما ينظر الناس وإنما يرميها بنظراته القوية النافذة كأنها سهام يرمى بها .

وكان ذو الرمة صحيح الحس جيد الطبع قالوا أنه أحسن الإسلاميين تشبيهاً ، ومن جيد تشبيهاته قوله يصف رفاقه وأنهم لا يخوقون النوم المهانى العميق ، وإنما هي اغفاءات سريعة خاطفة :

ونوم كحسو الطير قد بات صحبتى ينالونه فوق القلاص العياهل  
قوله : « كحسو الطير » تشبيه مصيب جداً ، لأنه وصف مقدار النوم وصفا مديناً وأظنك تدرك ذلك وأنه لو قال أنهم يغفون اغفاءات سريعة وخاطفة لم يكن يتجلى المعنى كما جلاه وبينه بهذا التشبيه ، الذى جعلنا ندرك هذه المسافات القصيرة ، وهذه المتأخيرات الضئيلة جداً من خلال نظرتنا في حسو الطير .

ومن جيد وصفه قوله في وصف ابله وأنه يعنتها بالرحلة الطويلة  
فتظهر هذه المشقة المصنية في عيونها فتصير كأنها الآبار قليلات الماء ،  
أو أنزجاجات الخضراء التي ليست ملأى بالدهن وليست صفرا منه :  
على حميريات كأن عيونها فمام الركايا أنكرتها المواتح

والركايا جمع ركية وهي البئر ، والذمام قليلات الماء ، والماتح الذي  
يستقى من البئر ، وأنكرتها أفنت ماءها ، شبه عيونها الفائرة من طول  
الرحلة بالركايا قليلات الماء التي ألح عليها السقاء حتى أتوا على ما فيها .  
وهذا التشبيه تصوير دقيق لعيون الابل وكشف لدى ما تعانيه من  
مشقة وعناء ، ومثله :

كان أعينها من طول ما نزحت منها اذا خزرت خضر القوارير  
من اللواتي لها دهن منصفها قد غيرتها الفياقي أى تغيير

وخزرت أى نظرت بجانب عينها ، وقوله « لها دهن منصفها » جاء به  
ليحقق التشبيه لأن عين الناقة تشبه الزجاجاة التي ليست فارغة ، وليست  
ممتلئة ، وإنما ينصفها الماء ، وهم يفكرون هذا التشبيه كثيرا ومنه البيت  
المشهور في شواهد المجاز :

تجوب له الظلماء عين كأنها زجاجة شرب غير ملأى ولا صفر  
وشبيه به قول علقمة بن عبدة :

وعيس بريئها كأن عيونها قوارير في أدهانها نضوب  
ومن جيد تشبيهات ذى الرمة قوله يصف نجوم الليل وإيماضها من  
تحت الظلمة :

وخيران ملتج كان نجومه وراء القتام الماصب الأعين الخزر  
للتشبيه قريب ومصيب مع تباعد الطرفين ، فالعيون الناضرة بمؤخوها ،  
أو القابضة جفنيها قليلا لتحدد النظر أشبه بالنجوم ، والعرب يقولون

عين خزراء اذا كانت ضيقة ، والناظر بمؤخر عينه يطبقها قليلا ، والنظرة الخزراء تقع كناية عن العداوة ، لأن العدو لا ينظر الى من يكره بمسل ، عينيه ، وسمى للخزير لضيق في عينيه ، ونظره بمؤخرها ، والمهم أن إذا الرمة أصاب حين وصف النجوم بالأعين الخزر لأنه لا يصف مطلق النجوم وإنما يصف النجوم وراء القتام للعاصب .

وواضح أن الذي حسنت به هذه التشبيهات هو هذا الوصف الكاشف لحال المشبه ، فإن الشاعر لو جهد في بيان حال العين وما هي عليه من الذبول وانطفاء وهج النشاط لا يستطيع أن يطبع في نفوسنا هذه الصورة التي طبعها حين قرنها بالركايا قليلات الماء ، وخضر للقوارير المنصفة ، لأننا أصبحنا نرى عيون الأبل من خلال رؤية هذه الأشياء التي يتجلى فيها وصف العين بالجهد والاعياء .

وكان ذو الرمة كثيرة من شعراء البادية كثير التحديق في ناقته ، يتأمل ويرى كل جزء منها ، ومن جيد ما قاله في وصف ناقتة قوله يصف رأسها ويشبهه بالقبر من حيث علو أعلاه وبسهولة أسفله :

ورأس كقبر المرء من قوم تبع غلاظ أعاليه سهول أسافله

وتشبيه رأس البعير بالقبر من التشبيهات النادرة مع حسن موقعها واصابتها في الوصف ، لأن رأس البعير يحلو أعلاها فيكون أشبه برأس القبر ، وينذهب أسفلها فيما يشبه بقية القبر ، وقد أضاف إلى هذه الغرابية غرابية أخرى كان لها وقع مثير ، حين ذكر أن القبر قبر امرئ من قوم تبع ، فهو قبر موغل في القدم ، وذلك ادعى إلى أن تكون علاقة أعاليه بأسافله قد صارت إلى ما ينطبق على رأس البعير ، لأن القدم يؤثر في هندسة بنائه ، حتى تتلازم مع المشبه تمام التلازم من ناحية الشكل ، هذا فضلا عن اللعق والقدم الموغل الذي يشيعه قبر امرئ من قوم تبع ، وهذا وإن كان وحده مثيرا فإن وراءه إشارة مهمة إلى وصف الناقة بالأصالة وإنها من سلالة جيدة قديمة ، وقد قصد للبحرئى إلى هذا المعنى في قوله :

واقى الضلوع يشد عقد حزامه      يوم للقاء على معم مخول  
أحواله للمستتمين بغارس      وجوده للتبعين بموئل

فاذا تركنا هذه الشواهد الجزئية الى ما هو اوسع قليلا وقرانا قول:  
البحترى فى وصف بركة المتوكل محاولين أن نتعرف على ما وراء صور  
التشبيه من معنى دقيق يشير الى مدى حس الشاعر بما يقول ، لأن هذا  
هو ما نهدف اليه فى كل محاولتنا فى هذا العلم ، نريد أن نعرف كيف نفتتح  
بدراسة التشبيه والاستعارة ومسائل المعانى والبلاغة كلها فى التعرف  
على أسرار الأدب ، ودقيق إيماضه ، وخفى وحيه ، وغامض اشاراته نريد أن  
نعرف بها ما ينطوى عليه الكلام من صدق الاحساس أو زيفه ، وما فيه من  
عمق الدلالة أو سطحياتها .

والمعانى المستنبطة بالوسائل البلاغية ليست ذات نغمة عالية . وانما  
تهمس بصوت خفيض تسمعها الأذن التى تعرف كيف تسمع مهمة الروح  
واختلاجة القلب وحفيف الفكر . . القمعة الجهرية التى تودى فى كل أذن  
هى بلاغة اللسنة والأنواء ، وليس هذا ما نعنيه وقد نبه شيوخنا رحمهم  
الله الى البلاغة المقصودة فى العبارة وإلى المعانى المستنبطة بها . فقالوا  
لها كالهمس أو كمسرى النفس فى النفس .

لندع الشواهد الجزئية الى شاهد اوسع قليلا هو قول البحترى فى  
وصف بركة المتوكل :

ما بال حجة كالفيرى تنافسها	فى الحسن طورا وأطوارا تباهاها
أما رأت كاليه الاسلام يكلاها	من أن تعاب وبانى المجد يبنياها
كان جن سليمان للخين ولوا	ابداها فادقوا فى معانيها
فلو تمر بها بلقيس عن عرض	قالت هى الصرح تمثيلا وتشبيها
تنحط فيها وفود الماء معجلة	كالخيل خارجة من حبل مجريها
كالنمى الفضة البيضاء سائلة	من السبائك تجرى فى مجاريها
إذا غلتها الصبا أبوت لها حبا	مثل الجواشن مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها	وريق الغيث أحيانا يباكيها
إذا النجوم تراءت فى جوانبها	ليلا حسبت سماء ركبت فيها

ليس في هذه المقطوعة بيت الا وفيه تشبيه ، اما ظاهرا كما ترى في أكثرها ، واما مضمرا ، او ضمنيا كما ترى في قوله : « فلو تمر بها بلقيس » لانه يتضمن تشبيها بصرح بلقيس للمرد من قوارير ، او تشبيها بنيت عليه استمارة كما في قوله : « فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها » .

قوله « ما بال دجلة كالغيري » . فيه تشبيه دجلة بالمرأة الغيري التي ترى حسن غيرها فتجتهد في أن تكون أحسن منها ، وتشبيه دجلة بالغيري تشبيه حى يدل على دقة الشاعر وشفافية احساسه ، فجمال البركة كما أحسه جمال يثير الغيرة في النهر الكبير ، والبحتري لم يقل ترى دجلة كالغيري ، وانما قال « ما بال دجلة كالغيري » مستعملا صيغة الانشاء وما فيها من اشارة وإيقاظ ، وكأنه يسالك عن سبب الغيرة التي دبت في كيان هذا النهر ، وكان غيرة دجلة أمر مفروغ منه ، والمهم هو معرفة سببه ، وهذا لو تأملته ضرب من تقرير التشبيه وتوكيده ، ولكنه سلك الى التقرير مسلكا دقيقا حيث أمال ظاهر العبارة عن القصد الى التشبيه ، وجعل حياتها هيئة السؤال عن غلة الغيرة ، ولو قال ترى دجلة كالغيري لكان كأنه مهتم بأن يشبهها بالغيري ويحتفل لذلك ويحتشد له ، ويظهر هذا في الفرق بين قولك : نظرت بعين كأنها السهم لا يخطئ رميته ، وقولك : أى قوة غريبة في هذه العين جعلتها كالسهم لا يخطئ رميته ، أنت في التعبير الثانى توهم السامع أن كون نظرتها كالسهم حقيقة ، والمهم هو معرفة الملة التي جعلت العين الساحرة الوادعة محمية مصمية .

وقوله :

كان جن سليمان الذئب ولوا      ابداعها فافتوا في معانيها

فيه تشبيه الصنعة البديمة بصناعة الجن ، لأن مهارات الانسان المألوفة مهما بلغت من الدقة لا تصل الى هذا المستوى وكان الناس ولايزالون يضيفون الى الجن كل نابغ ودقيق ، وقوله :

تنحط فيها وغود الماء معجلة      كالخيل خارجة من حبل مجريها

يشبه انفعال الماء وانصبابه مع ضخامته بالخيل التي انسلخت من

حبالها واعتنتها ، فهي فزقة رعناء تنحفع أشد الاندفاع من غير أن تكون مستقيمة الوجهة . حركة الماء هنا صارت حركة واضحة بعد أن أجالها البحرى في نفسه ، وأرانا أياها من خلال رؤيتنا للخيل الخارجة من حبل مجريها ، الماء في تدافعه وانصبابه وفود كوفود هذه الخيل القوية الصحيحة ولتى اذا خرجت من حبل مجريها زاد حميها واندفاعها .

التشبيهات الاولى وصفت لنا الحسن الذى بعث الفيرة في محيط حجلة ، والغرابية في الصنعة التى تصوغها انامل الجن ، وفكر بلقيس وسليمان والجن والصرح يجعل المألوف يتوارى قليلا في النفس ليبرز فيها الاحساس بالأمور المجيبة الخارقة . وهذا مهم في سياق وصف البركة الفائقة في حسنها على كل مالوف . والتشبيه في « تنحط فيها وفود الماء كالخيل » ، وصف لحركة الماء ، أى وصف لجانب من جوانب متعددة ، وإبراز لحالة من أحوال كثيرة .

وقوله « كأنها الفضة البيضاء سائلة » تشبيه الماء الذى يجرى في مجاريها الصغيرة والذي هدأ بعض الهواء نظرا لبعده عن المصب الفائر الهائج فيبدو وضيقا ، لامعا ، مع اشعاع مشرق ، كأنه فضة ذابت وجرت في هذه المجاري ، الماء الذى أحس البحرى لونه ، وحركته ، وهو يتوزع في مجاريه لاتستطيع أن تتبينه الا اذا تصورت سبائك فضة تذاب ويجرى ذائبها في مجار دقيقة ساحرة ، حينئذ تعرف هذا الماء وتعرف نفاسته .

وقوله :

اذا علتها الصبا أبدت لها حبيكا مثل الجواشن مصقولا حواشيها  
يصف حالة من أحوال الماء في البركة يكون فيها هادئا وادع الوجه فاذا مسته الصبا تجعد ، وصار عليه مثل الدروع . وحركة صفحة الماء حين تسبح عليها يد الصبا يرفق يكشفها ويوضحها النظر في الدروع المصقولة الحواشى بأنواعها وأوصافها ، وهذا التشبيه كثير على السنة للشعراء وكان العلاقة بين تكسر صفحة الماء ووقوع ما يشبه التجاعيد أو الشنج وبين الدروع واضحة جدا ، وكان التشبيه يجرى بينهما طردا وعكسا ، فكلاهما يعين على بيان صاحبه فالشاعر الذى يصدد الحديث عن الماء كالبحترى هنا

يشبه الماء بالدروع ، فإذا كان يتكلم عن الدروع شبه الدروع بالماء وقد فعل.  
للبحترى ذلك في قوله :

يمشون في زغف كان مقونها  
ومثله قول قيس (١) بن الأسلت :

أسعى على جبل بني مالك  
كل امرئ في شأنه ساعي  
أعدت للأعداء موضونة  
فضفاضة كالنهي بالقراع

فهو يشبه متون الدروع بمتون الغدران ( النهاء ) ومما جرى على طريقة.  
قوله الأول - إذا علتها الصبا قول أبي فراس :

انظر إلى زهر الربيع  
والماء في البرك البعيد  
نثرت على بيض الصفا  
ثج بيننا حلق الدروع

وليس هذا التشبيه من الناحى الناقص بالكامل قطعاً لأنه يأتى طرداً وعكساً كما قلنا وإنما هو ضم شيء الى شيء فيحدث لك به صورتان ، وهذه وحدها مزية ، أى جمع الصورتين وقرن بعضها ببعض وسوف نفصل القول في ذلك ان شاء الله .  
والهم في سياقتنا أن هذا الجمع مما يعين ويكشف المعنى كما أحسه الشاعر ، ولا ضير أن يكون التشبه فيهما سواء ، فإن الذى قلناه يتحقق من النظر في الصورتين المختلفتين وللذين ترى فيهما الشيء الواحد في صورتين ولو بدرجة واحدة في الوضوح والخفاء والقوة والضعف ؛ وهذا التشبيه كما أشرت مستمد من صورة ربما كانت قد قلت في الوجود والانتشار حين تقيس حالها في زماننا بحالها في زمن الشاعر ، ولهذا يكون تأثيره في بيئته وزمانه أقوى من تأثيره في بيئتنا وزماننا ، وكثير من التشبيهات التى راقت للباحثين الأولين قد ذهب عنها قدر كبير من قدرتها على الإثارة ؛ لاختلاف الأحوال والأشياء من بيئة الى بيئة ، فالصور البيانية يموت منها

(١) وكان أمه قد أسنوا إليه امرأ فعكف عليه حتى شحب وتغير ولما دخل على امرأته أنكرته ودفعته فقال لها : أنا أبو قيس فقالت : والله ما عرفتك حتى تكلمت فذكر ذلك في أبيات جواد .



الكثير بذهاب الأشياء أو العادات التي استمدت منها ؛ خذ قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك في وصف فرسه :

وإذا احتبى قربوسه بعنانه      علك الشكيم الى انصراف الزائر

والاحتباء عادة ذهبت ، وقد أعجب البلاغيون بهذه الصورة ولا أجد لها في نفسى شيئاً ، وخذ من ذلك كثرة رماد القنر وحزال الفصيل وجبن الكلاب وما الى ذلك من الصور التي انتزعت من عادات مرتبطة بظروف وأحوال معينة ؛ وهذه الأشياء قليلة في الشعر لأن الشعراء قد حذوا في انتزاع صورهم الى آفاق أوسع ، فاستمدوا من عالم الكون ، أو أحوال النفس ، وهذه وتلك من الأشياء العامة في البقاع والأزمان ، ولها وجود يحسه الانسان حيث يكون كالبحر ، والليل ، والجبل ، والبحر ، والزرع ، والمسحاب ، والرعد ، والبرق ؛ وما الى ذلك من هذه العناصر الباقية • فقول امرئ القيس :

« ليل كموج البحر » يؤثر في كل نفس محسة في عموم الأزمنة والإمكانة ، لأن البحر جزء من الوجود الذي يحياه الانسان حيث يكون ، وكذلك الليل ، والمسحاب • الى آخره •

وتشبيهات القرآن بقيت على هذه العناصر الباقية ، ترى فيه الماء ، والبحر ، والظلمات ، والرماد ، والحجارة ، والمهن ، وما الى ذلك من الصور الحية في كل نفس ، وهذا لون من البحث في التشبيه وغيره من أبواب البيان محتاج الى دراسة مستقلة ؛ ثم ان هناك صورا انتزعت من أشياء قل وجودها ، ولكنها بقيت بتأثيرها الكامل ، انظر الى قولنا : هو كالسهم ، أو كالسيف ، أو لا تلين قناته ، أو لا يشق غباره ، أو لا يلحق ، تجد لها تأثيراً واضحاً ، وإن كان السيف ليس من آلات الحرب في زماننا وكذلك السهم ، والقناة ، والغبار الذي تثيره حوافر الخيل ، والسبب في ذلك ان هذه الأشياء تحولت الى رموز لمعانيها المجازية ، فالسيف صار رمزاً لمجموعة المعاني التي يجرى في سياقها مثل الحسم ، والقوة ، والصرامة ، والاستقامة ، والصعوبة في مثل ركب حد السيف ، ومثله السهم والقناة وما شابه ذلك مما ينصرف الذهن الى معانيها المجازية من غير نظر الى حلولاتها المباشرة ، فالتقول

بموت الصور لا يشمل مثل هذه ، وغيرها كثير مما صار جزءا في البناء المجازى للغة ، وربما عرضنا لهذا الأمر في سياق آخر •

والمهم أن الوصف في نيتي البحترى وأبى فراس لم يصف الشكل الثابت للبركة ، وإنما وصف الحركة ؛ وحركة صفحة الماء التي ترى فيها الحبك أى الطرق ليست ثابتة ، وإنما تجرى متلاحقة ، ومتداخلة ، وهكذا يبدو خلق الدروع في مرأى العين كما وصفها الشعراء • ووصف الحركة كما يقول البلاغيون من بدیع التشبيهات وجليها ، لأن التقاطعها وهى جادة فى حركتها واضطرابها دليل المقطرة والوعى ، وقوة الملاحظة ، ثم تصويرها وهى تتحرك أعنى المحافظة على هذه الحركة الحية الباعثة للنفس والتي تنفى عنها ملل الجمود ملكة أخرى ، وقد أشار عبد القاهر الى ذلك بقوله « وأعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجيء من الهيئات التي تقع عليها للحركات » (١) •

وبعد ما تأمل حركة الشمس وأشار الى وفرتها وغزارة فيضها وتعدد جهاتها أشار الى سر بلاغة وصف الحركة بقوله « وحقيقة حالها - يعنى حركة الشمس - فى ذلك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره فى النفس فضلا عن أن تكمل العبارة لتأنيته ويبين كنه صورته » (٢) •

وهذا واضح فى أن الزية هى أن طاقة العبارة الاحاطة بالحركة مع وفرتها وتراكبها وتكاثفها ثم بلغت بكنه للصورة قرار النفس • وكان ابن الرومى بارعا فى هذا الباب ، قال يصف حركة الكتان فى حقله وهو فى طراوه ونعومة يجرى عليه الريح فتتتابع ذوائبه مع درجها حتى يكون كالغدير الذى صانحته الصبا :

توسفه دانى الرباب مطير  
ذوائبه حتى يقال غدير

وجلس من الكتان اخضر ناعم  
إذا درجت فيه الشمال تتابع

---

(١) اسرار البلاغة ص ١٦٤ •

(٢) نفس المرجع •

ويقول المرحوم العقاد في سياق هذه الأبيات : « إنما التصوير لون ، وشكل ، ومعنى ، وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه ، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ، ويدركه بظاهر حسه ، ولكن تمثيل هذه الحركة المستعصية كان أسهل شيء على ابن الرومي وأطوعه وإجراه على ما يريد من جد وهزل ، وحزن أو سرور ، وقد مر بك ... فاضف إليه وصفه لحركة الكتان في حقله .. ثم ذكر الأبيات ، ثم قال : فانك تقرأ هذه الأبيات وأمثالها مما سبق أو لم يسبق في هذا الكتاب ، فيروعك منها أول ما يروعك صدق تمثيلها للحركة في الجملة والتفصيل ، ليس أصدق من وصف ذوائب الكتان بالغدير وهي تتلاحق مع الريح ، ثم يتمم تصوير الحركة هنا تصوير اللون الأخضر ، واللمس الناعم ، والقيم الذى يسرى على جلس الكتان مع الليل في وقت الوسن ويسف بحواشيه المطيرة الى الأرض البليل ، فالصورة كاملة لاتنقص منها سمة من سمات المكان ، والزمان ، والحركة ولا حظ من حفظ العيون ، واللمس والخيال » (١) .

#### وقول البحترى :

إذا النجوم تراءت في جوانبها . ليلا حسبت سماء ركبت فيها  
وصف صورة النجوم المنعكسة على صفتها الهادئة بهذا الوصف الذى جعلك لاتتردد في أن لا فرق بين الأصل والصورة ، فالذى في السماء هو الذى في الماء ، ليس في البركة صورة السماء والنجوم وإنما هناك سماء ركبت فيها . وذلك كما أشرت معنى أنها هادئة جدا في ذلك الوقت لأن أقل تموج أو أقل حركة تجعل صورة النجوم تضطرب في البركة .

#### وقوله :

محفوفة برياض لا تزال ترى ريش الطاووس تحكيه ويحكيا  
يصف الرياض المحيطة بالبركة وأنها مختلفة ألوان الزهر اختلافا فيه من التلاوم والتناسق ما يحطها كريش الطاووس ، ثم أن الشاعر حين شبهها بريش الطاووس ، عطف الكلام وشبه ريش الطاووس بها في قوله « تحكيه »

(١). ابن الرومي حياته من شعره ص ١٥٤ .

ويحكيها ، ، فابان عن قوة التشابه بين تزيين رياضها ، وجمال الطاووس ،  
وكانها لم تشبهه في الشكل الجميل الرائع ، وانما فيها قدر من الخيال والزهر  
كما في الطاووس ، ولعل هذا هو الذي جعل مجلة كالفيري .

وقد تجد الشاعر يركز ألوانا وأشكالا وأحوالا كثيرة في كلمة واحدة ..  
خذ قول أبي تمام وهو من الشواهد المشهورة جدا والتي كان ليس فيها جديد:

يا صاحبي تقصيا نظريكما	تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهارا مشمساً قد شابه	زهر الربا فكانما هو مقصر
دنيا معاش للورى حتى اذا	هل الربيع فانما هي منظر
أصحت تصوغ بطونها لظهورها	نورا تكاد له القلوب تنور

لاشك أن عين أبي تمام عين شاعرة ، وأنها تستهويها محاسن  
الطبيعة وجمال الربيع ، وأن شيئاً عذبة ، ورقاقة ، في كثير من أغانيه  
للحظة الجميلة . دك من معاذلاته فانها في تقديرنا محتاجة الى بحث جديد  
يتعرف على كنه ملكات هذا الرجل المجيب ، والتي تمتعنا الى حد لاتصل  
بنا اليه الا مواهب قليلة من أفذاذ الشعراء ، ثم توحشنا ايضاً الى ما يقرب  
من هذه الدرجة ؛ في اتجاه الضيق والوحشة . ولست أدري كيف يذكر هذه  
للتعديلات المتبصرة ، من عرف كيف يغنى هذه الأغاني الشاجية ، وأظن أن  
دراسة السياقات والمعاني التي جاءت فيها الأبيات الموحشة يمكن أن تلقى  
النوء على مثل هذه المفارقات في شعره ، والقول بأن أبا تمام كان يغرب في  
اقتباس المعاني فتلوى عليه العبارات ليس مقنعاً في تحليل ظاهرة الغموض  
والتعسف ، لأن له معاني جديدة استطاع أن يطوعها لبيان ساحر شفاف ،  
ودع هذا وانظر الى هذه الأبيات التي معنا . تأمل النداء في «يا صاحبي» ، والنداء  
حين يقع بين يدي الأمر والنهي انما يكون لأمر يهتم به المتكلم ويحرص  
عليه ، فيوقف المخاطب ويهيئه له قبل أن يلقيه عليه . انظر الى أبي تمام  
يرفع صوته ممتداً مع هذه اليباء وما تبعها من مد في «صاحبي» وكيف أثارها  
بهذا الصوت المتطاوّل ، ثم انظر الى قوله « تقصيا نظريكما » ولم يقل انظرا  
لأنه لا يريد النظر فحسب ، وانما يريد التقصي لأن الرؤية التي رآها والحسن

الذى أحسه إنما هو في هذا الامتداد لوجوه الأرض وما فيها من تصاوير.  
فاتنة ، فكلما أمعنوا في رمى النظر ، بان لهم هذا اللطيف من الجمال الذى  
أحسه الشاعر يحوم حول هذه البقاع المصورة أحسن تصوير ، وانظر الى  
قوله «فكانما هو مقمر» ، وكيف استطاع بهذه الكلمة الموجزة أن يريك وجوه  
الأرض التى كستها الخضرة الخالصة ، والتى تصف نباتا سليما كامل  
السلامة ، وكيف امتزجت بخيوط الشمس الفضية اللامعة ، وكيف تداخلت  
هذه الخضرة الضاربة الى السواد ، وهى لا تكون كما قلنا الا فى الأرض المبردة  
الخصبة ، وفى النباتات المعافى - فصار من هذا التشابك بين الشعاع المتوهج  
وبين الخضرة التى تكاد تنطلق بالحياة والنضارة ، هذه الغلالة الجميلة التى  
كانها نسجت من خيوط ضباب وضئ ، والقيت على الدنيا قصارت كانها  
ليل مقمر ، كلمة «مقمر» طوت وراءها هذا المشهد الجليل ، لأن ما سبقها من  
ذكر النهار المشمس ، وزهر الربا ، وأنه شابه أى خالطه ، لم يخلج بالمشهد  
مبلغ التمازج الذى ذللت فيه هذه العناصر - النهار المشمس ، زهر الربا -  
وتلاشت أصولها وصارت الى شئ آخر تصفه كلمة «مقمر» ، هذه الكلمة التى  
كانها نافذة دقيقة اظلت منها العين على هذا المشهد الجديد . قال الصوفي :  
سألت أبا مالك عن هذا البيت فقال : يعنى أن الزهر من كثرت وتكاثره  
وخضرته التى قد صارت الى السواد قد نقصت من ضوء الشمس حتى صارت  
كضوء القمر .

المشبه هنا مركب والمشبه به مفرد ، وهذا من دقيق التشبيه وتآخده ،  
لأن التشبيه كشف وتحليل للمشبه ؛ ولذلك ترى المشبه مفردا والمشبه به  
مركبا في كثير من كلامهم ؛ لأن المشبه به يورث تفاصيل وأحوالا في المشبه  
يصير بها مركبا ، ولكن هذا التشبيه في هذه الأبيات جاء على عكس هذا ،  
فكان المشبه به تركيزا غريبا لأحوال المشبه المركب وإبانة عن خصائصه  
المقصودة في وفاء ناير .

ومن الخطأ أن تظن أننا نخرج بك عن الغرض حين نحدثك عن النداء  
في «بإ» ، وامتداد الصوت في «صاحبي» والأمر في «تقصيا» ، ولأن هذا من قبيل علم  
المعاني وذلك لأن دراسة سياق المشاهد مهم جدا ، ولأن الترابط بين  
الخصائص ليوضح بعضها بعضا مهم جدا ، دراسة الصنعة ودلالات

التراكيب ينبغي أن تكون مقبلة لدراسة كل صورة من صور البيان ، لأنها هي الخطوط التي تتكون منها هذه الصور ، ففوة التشبيه وضعفه كثيرا ما تكمن وراءه شيء آخر ليس داخلا في تحديد مباحث التشبيه الاصطلاحي ، وقد اشرنا الى مثال ذلك في قول البحترى «ما بال دجلة كالغيري» ، وخذ قول المتنبي وإن كان من قبيل الاستعارة لأن القضية واحدة :

سقاك وحيانا بك الله انما على العيس نور والخور كرائمه

وهيك تغضى العين عن قوله «سقاك وحيانا بك الله» وما فيه من صدق وسذاجة خالصة ، تعبت بالنفس حين تعود بها الى حياة الرعى والقطرة ، وتسمع هذا الدعاء البدوي الدافق بالحنان ، والسقيا أمنية لها فضل عسوق بالنفس المربية ، وكأنها هي هي أقصى ما يرجوه الانسان الى من يحب ، لأن فيها الماء والنبات وهما عماد حياة الحيوان والانسان . هي دعاء بالرغد ، والرفاهية ، والحياة الفاعمة في الخير الوفير . وقد جاوز الدعاء بالمسقيا الحيار وساكنيها الى الاجداث ، ومثوى الأحياء ، فكم دعا الشعراء بالمسقيا الى هذه الأودية ، حتى تفيض في جوانبها الحياة ، ولست أدري لماذا أستحسن هذه الخطوط الساذجة في الشعر ، أستحسن جدا قول الشريف الرضي :

رسا النسيم بواديكم ولا برحت . حوامل المزن في اجداثكم تضع  
ولا يزال جنين النبت ترضعه على قبوركم العراضة للهمع

للسسيم يرسو بالوادي ليقيم هناك كما ترسو سفينة حيرى على شاطئه النهائية ، وتنتهى عند هذا الشاطئ قصة المسيرة الشاقة ، المرهقة ، وواضح أن في رسا النسيم إشارة الى نهاية رحلة الحياة ، وماذا وراء حوامل المزن ليس وصفا واضحا لقصة الوجود - حمل ووضع - ثم ماذا وراء هذا الخيال - حوامل المزن - تضع هناك على الاجداث ، وتصرخ صرخة المخاض فوق القبور فتبكي الحياة والموت معا ؟ 1

وماذا في البيت الثاني «جنين النبت» يمد فما طاهرا يمتص ثدى السحابه الحنون الدافق ، فتتمو الحياة وتزدهر ، ولكنها على حواشى القبور وفي وادي

الموت ؟ اظن ان الأبيات فيها مأساة الانسان الذى يحب الحياة ويعشقها ، ولكنه يرى نفسه دائما في فم الموت ، ثم ماذا وراء الرغبة في الحياة والنبات على القبور ؟ هذا شائع جدا في الشعر - أمو عوض عن الجمود ، واليبس ، والموت المائل في داخل القبر ؟ وماذا يعود على الميت حين توضع السحابة جنين النبت فوق قبره ؟ ربما كان دعاء بالرحمة والمغفرة في رضوان الله غامما والنبات غوث وحياة ، والخطيب القزويني يقول ان جنين النبت من اضافة المشبه به الى المشبه ، كما في «ذهب الأصيل» « ولجين الماء » ، وكذلك القول في حوامل المزن ، والاصل النبت المضمون في باطن الأرض كالأجنة ، والمزن التي هي كالحوامل . ويذكر البعض انه من قبيل الاستعارة بالكناية لانه جعل للنبت جنينا وليس له جنين ، وجعل للمزن حملا وليس لها حمل ، ومثل هذه الخلافات ليست شكلية عند من يتوسمون كلام العلماء ، لأنها فروق في طبيعة الخيال ، وهيئة الصورة ، وفرق بين سحب كالمرآة الحبلية ، وحوامل المزن ، أنت في الثاني تتخيل ان المزن كجماعة للنساء من بينها الحامل وغير الحامل ، وفي السحاب جهام لا ماء فيه ، وكذلك فرق بين نبت كالجنين ونبت له أجنة ، اذن المسألة ليست خلافا في تحديد نوع أسلوب ، بمقدار ما هي خلاف في طبيعة الخيال والتصوير وسوف نحرر القول في هذه المسألة في سياقها من البحث ان شاء الله .

قلت : هبك تفضى الطرف عن قوله « سفاك وحيانا بك الله » . فانك لا تستطيع ان تهمل كلمة « انما » في قوله «انما على العيس نور» لأن قدرا كبيرا من قوة التشبيه يكمن فيها - وان كان التشبيه قد آل الى استعارة فذكر النور وأراد الحسان - من حيث دلت على أنه ما على العيس الا النور ، فنفت كل خاطر يظن أن على العيس شيئا غير النور ، وهذا كما ترى كأنه ينسبنا أن هنا استعارة ، ويوهما أنه يجرى للكلام على الحقيقة ، فهذه الحسان للاحتكا ، ورشاقتهما ، ونضارتهما ، لا تبدو للعيون حسانا ، وإنما هي نور ، وليست الا نورا ، ثم ان في هذه الكلمة إشارة أخرى من حيث ان الأصل فيها أن تكون للأمر المعلوم ، وهذا يفيد في سياقنا أن كون ما على العيس نور أمر ظاهر ، وحقيقة لا ينكرها من يتأمل العيس وما عليها ، ووراء ذلك من التوكيد في قوة المشابهة ما ترى ، وبهذا ترى أن مزاييا الكلام يأخذ بعضها بيد بعض ، وأن الفصل بينها في الدرس انما هو فصل اضطرارى ، توجهه ضرورة التنظيم والتجويد .

هذه الصورة التي ذكرناها تجد القصد من التشبيه وما يدور حوله .  
 اعني المفزى الذى يقصد اليه المتكلم ، أو الاشارات التى يلمحها الدارس  
 تكمن كلها فى شيء واحد كماراينا فى المرجون القديم ، والعين المنفوش ،  
 والجراد المنتشر ، واللبل ، ومنارة الراهب ، والغدير ، وما الى ذلك من  
 الصور التى عرضنا لها ، فالقصد وما يدور حوله يكمن فى هذه المذكورات من  
 غير أن تكون محتاجة الى ضمنية أخرى .

### \*\*\*

وهناك تشبيهات لا تستطيع أن تنزع منها الشبه اعني المفزى وما يدور  
 حوله أو وجه الشبه بمحلولة الدقيق الا اذا انضم فيها شيء الى شيء ،  
 انظر الى قول ذى الرمة يصف ظهور بياض الفجر تحت ظلمة الليل :

وقد لاح للسارى الذى كمل السرى      على اخريات الليل فتق مشهر  
 كلون الحصان الانبسط للبطن قائما      تمايل عنه الجبل واللون أشقر.

، المراد تحديد وبيان هذه الصورة التى رآها الشاعر ، صورة بياض  
 الصبح وقد ظهر منه خيط أو شعاع يضيء تحت ظلمة الليل ، فقرن هذه  
 الصورة بصورة الحصان الأبيض الذى ألقى عليه الجبل ، ولكنه مال عنه قليلا  
 فظهر من تحت الجبل حيز من بياض بطنه ، لابد من اعتبار أشياء فى المشبه  
 به ، فلا يكتفى أن يكون المشبه به لون الحصان الأبيض ، وإنما لابد أن  
 يضاف الى ذلك عنصر آخر هو الجبل الملقى على هذا الحصان ، وأن يراعى أنه  
 تحرك فمال الجبل عنه قليلا ، لا يتم الشبه المقصود فى المشبه به الا اذا راعيت  
 هذه الأشياء .

ومن هذا الباب قول الفرزدق :

قالت وكيف يميل مثلك للصبا      وعليك من سمة الحليم وقار  
 والشيب ينهض فى الشباب كأنه      ليل يصيح بجانبه نهار

والمشبه هو الشيب الذى ينهض فى الشباب ويظهر فيه غالبا عليه .



والمشبه به هو ليل يحيط بجوانبه نهار يصيح به كما يصيح الغالب بالملطوب ، المشبه به ليس هو الليل ، وليس النهار ، وليس الليل والنهار ، فحسب من غير اعتبار حال النهار مع الليل ، وإنما هو كما قال الشاعر « ليل يصيح بجانيه نهار » فلا بد من اعتبار أن النهار يصيح وأنه يصيح بجوانب الليل ، الصورة هنا صورة حصنة ، فيها أكثر مما قلناه ، فيها قوله « يفهض » تلك التي تشير إلى غلبة الشيب للشباب ، واستيلائه على محافظه ، من فتوة وصبوة ، واقتدار ، وأنه محيلا إلى ما يضاد ذلك ، وقد قابل الشاعر هذه الحالة في المشبه بما يؤديها في المشبه به ، فقال « يصيح » وهي كلمة مؤنثة بضياع الليل ومحقة باستيلاء النهار على سلطانه كله ، فالنهار يصيح بجانيه محاصرا له ، كما يصيح الفارس المغوار ، ثم هناك مناسبة دقيقة بين الشباب ، والليل ، والشيب ، والنهار ، وهذه المناسبة يؤذن بها السياق لأن الكلام وارد على لسان صاحبه التي تسخله على النفي بعد للشباب ، وأنه لم يرعو عن جهالته رغم أنه قد صار عليه من سمة الحليم وقاره ، فالليل يشبه تلك الفشاة التي تحول بين المرء في زمن الاصبا وبين رؤية الرشد ، وإتباعه ، وتجعله يوضع المطية في الجهل كما يقول :

لمرئى لئن قيحت نفسى لظالما سميت وأوضعت المطية في الجهل

الشباب وما فيه من غي أشبه بالضلال ، والضباب ، والليل الملبس ، الذي تغيم فيه الحقيقة ، ويذهب الرشد ، والشيب كأنه أشبه بالهداية ، والنور ، وسطوع النهار ، واقرأ قوله - لمرئى لئن قيحت نفسى - مرة ثانية فسوف ترى هذا الحس يلوح فيه .

وهذا النوع من التشبيه المعقود على شيقين فأكثر كثير جدا . فالشاعر تارة يرى الشيء مفصولا عن غيره ، وتارة يراه موضوعا بغيره ، تراه ينظر في البرق وحده ، فيشبهه بلمع السيف ، أو مصباح الزاغب ، أو ما شابه ذلك من التشبيهات التي تبرز حسه بمشاهده ، وتارة تتسع دائرة تأمله فتشمل البرق والحمامة التي يشتعل تحتها . ويكون الأمران معا معقد غرضه ، فلا يصلح حينئذ للتشبيه بالسيف ، وإنما يصلح مثلا أن يقول :

وإذا تجدد البرق منها خلته      بطن شجاع في كتيب يضطرب  
وتارة تبصره كأنه      أبلق مال جله حين وثب

فيشبه البرق تحت الغيم ببطن الشجاع الذي يتقلب في كتيب من الرمل ، ليرامى حال السحابة مع البرق ولو أنه شبهه ببطن الشجاع المضطرب وحده لفسد التشبيه ، لأنه أراد أن يشبه البرق في حال بجوه من السحابة فلابد من كون للشجاع يضطرب في الرمل ليحقق الصورة •

وكذلك قوله وتارة تبصره كأنه - أراد ما يكون من حركة الفرس الأبلق ووثوبه ، فينحرف الجل عنه انحرافا مفاجئا من حركة وثبه ، وكان ابن المعتز يصف حالين من حال البرق هو في الثانية أكثر حركة وأشد حميا من الأولى ، وسوف ترى له في ذلك مقابعات دقيقة ورصدا وأعيا للأشياء من حوله • وقد استخدم الشعراء الجل والفرس الأبيض في تصوير الصبح تحت الليل ، أو ضوء البرق المعارض المستطيل تحت الغيم ، وهو كثير جدا ،

وكان عبد القاهر دقيق الحس بالمعنى المصور وبالصورة ، وله في ذلك تحليلات لطيفة ، كتلك اللفتة الواعية التي يلتفت إليها في الفرق بين قوله ابن المعتز « وإذا تجدد للبرق منها » - وقول ابن بابك في هذا المعنى :

للبرق فيها لهب طائش      كما يعرى الفرس الأبلق

فابن بابك أشار إلى حال البرق في الغيم ، وأنه لهب يطيش ، ثم فكر شبيهه في الفرس الأبلق حين يعرى ، والتعرية وإن كانت تنفيذ ظهور بياض الفرس المفاجيء إلا أنه ليس فيها من المباغتة ما في قوله « حين وثب » • لأن حركة الوثب تفضل حركة التعرية في سرعتها وفجاعتها ، وهي تصفه الحركة وصفا أدق مما تصفه كلمة يعرى ، وهذا القدر الزائد مهم جدا ، صارت به كلمة « الوثب » أمكن ، وأنسب ، وأدق في تصوير الحركة ، وإن كان لابن بابك فضيلة جملة للبرق لها طائشا ، فكلمة طائش كلمة مهمة جدا ، وذات دلالة تصويرية حية ، فاللهب لحميه كأنه طاش له •

ولكن عبد القاهر لم يلتفت إلى هذه الصفة لأنه معنى بتحقيق التشبيه ،

ولأن ابن بابك أهمل هذه الحالة في التشبيه به فلم يلتفت إلى ما يقابلها فيه .  
يقول عبد القاهر محطلا قول ابن المعتز حين وثب :

« الا أن لقول ابن المعتز حين وثب من الفائدة ما لا يخفى ، وقد عنى  
المتقدمون أيضا بمثل هذا الاحتياط الا بتراه قال :

وترى البرق عارضا مستطيلا      مرج البلق جلن في الأجلال  
فجعلها تمرح وتجول ليكون قد راعى ما به يتم التشبيه ، وهو معظم  
الغرض من التشبيه وهو هيئة حركته وكيفية لمعه ، (١) .

فضل التشبيه هنا راجع الى مقدار ما تحفظه صورة التشبيه به من  
شيات الشيء ، وخصائصه ، فذكر المرح والوثب أدى الحركة كاملة ، أى أدى  
هياتها وما هي عليه من سرعة ، وخطف وتصوير الحركات تصويرا  
دقيقا مستوعبا من الموضوعات الصعبة كما مر بنا . وكان البلاغيون يهتمون  
بهذا الباب ويعتدون فصلا خاصا بهيئة الحركة ومدى ما يصل اليه الشاعر  
من الحفاظ على دقائقها وطبائعها ، ويذكرون تصوير الحركة المجردة من  
أوصاف الجسم ، أى التشبيه في مجرد الحركة في الجسم المتحرك من غير  
نظر الى أوصافه ، وما عليه حاله ، وإنما يركز الشاعر اهتمامه على الحركة  
فيلتقطها من الشيء ، ثم يصفها ، ويبرزها في التشبيه ، وذلك كما في حركة  
السفينة ، ووثبها على الماء وما يعتريها في هذه الحالة من الارتفاع والانخفاض  
يميل معه أمامها أو خلفها ، أو جانب من جوانبها ، وهذه الحركات تتبّع  
سرعة تدافع الموج فتكون سريعة جدا حتى كأن بعضها يدخل في بعض في  
حال هيجان الموج ، وتناطحه ، يركز الشاعر على هذه الحركة ويبرزها في  
شيء ليس بينه وبين السفينة صفات مشتركة الا هذه الحركة فيقول كما  
يقول الأعرابي :

تقص السفين بجانبيه كما      ينفزو الرياح خلاله كرع

---

(١) أسرار البلاغة ، ص ١٣٨ .

تقص السفين اى تتحرك حركة واثبة والرياح بفتح الراء الفصيل ،  
والكرع الماء الذى تخوض فيه الاكارع . المشبه به هو الفصيل الذى خلا نه  
الماء ، وبقي يبعث فيه نشطا مرحا فتوزعت حركاته وتداخلت كما يكون في  
السفين .

وعبد القاهر اول من لفت الى هذه الصور الفنية بالحركة . يقول  
في تحليل حركات الفصيل ، وعلاقة الصورتين وهو كلام حقيق جدا : شبه  
السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل في نزوه ، وذلك ان الفصيل  
اذا نزا ولا سيما في الماء ، وحين يعترى ما يعترى المهر ، ونحوه ، من  
الحيوانات التي في اول النشء كانت له حركات متفاوتة ، تصير أعضاؤه  
في جهات مختلفة ، ويكون هناك تسفل وتصعد على غير ترتيب ، وبحيث  
تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى ، فلا يتبينه الطرف مرتلعا حتى يراه  
منحطا متسفلا ، ويهوى مرة نحو الرأس ، ومرة نحو الذنب ، وذلك أشبه  
شيء بحال السفينة ، وهيئة حركتها ، حين يتدافعها الموج ، ( ١ ) .

ويقول في تحليل قول ابن المعتز أو أحمد بن سليمان بن وهب :

حفت بسرو كالقيان ولحفت خضر الحرير على قوام معتدل  
نكائها والريح حين تميلها تبخى التعانق ثم يمنمها الخجل

والمقصود من البيت الأول ظاهر ، وفي البيت الثانى تشبيه من جنس  
الهيئة المجردة من هيأت الحركة ، وفيه تفصيل ظريف فائن ، راعى الحركتين ،  
حركة التهيء للذنو والعناق ، وحركة الرجوع الى اصل الافتراق ، وأدى  
ما يكون في الحركة الثانية من سرعة زائدة تأدية تحصب معها السمع بصرا ،  
تبيينا للتشبيه كما هو وتصويرا ، لان لحركة الشجرة المعتدلة في حال رجوعها  
الى اعتدالها اسراع لا محالة من حركتها في خروجها عن مكانها من الاعتدال ،  
وكذلك حركة من يحركه الخجل فيرتدع أسرع أبدا من حركته اذا هم بالذنو ،  
فازعاج الخوف واللوجل أبدا أقوى من ازعاج الرجاء والأمل ، فمع الاول تمهل  
الاختيار ، وسعة الحوار ، ومع الثانى حفز الاضطراب وسلطان الوجوب ( ٢ ) .

(١) أسرار البلاغة ، ص ١٤٩ .

(٢) نفس المرجع ص ١٦٩ و ١٧٠ .

يشير عبد القاهر في هذا النص الى التصوير الذى يحيل الشيء المصور بالكلمات المسموعة الى صورة حية ، ترى بالعين ، والسبب في ذلك ما يقول ، هو ان الشاعر يتبين التشبيه ، أى انه يحس معناه احساسا بيضا ، فيكشف حقائقه ويعرف خواصه ، وطبائعه ، ويؤدى ذلك أداء وافيا ، تحسب معها السمع بصرا ، أى أنك في حال سماع الشعر ترى بأذنك ، المسموعات تصوير مرئية وهذا شيء يحسن في التعبير وتعمق به دلالات الألفاظ وتغنى (١) . ويحل تحليلا نفسيا دقيقا حركة الدنو للعناق ودوافعه التى تكون مقيدة بموامل كثيرة فتحدث في الحركة ضربا من التردد والحذر الذى يجعلها بطيئة ، وحركة الرجوع بدوافع الخجل وسلطان الأخلاق ، ويقرن ذلك كما ترى بحركة السرو ، لأن حركة تمايلها حركة بطيئة لأنها تقاوم فيها الأصل ، وتنحرف عن العادة ، أما حركة رجوع السرو الى حاله المعتاد ، فانها تكون حركة سريعة ، ولنعد الى الأصل وهو التشبيه المركب بعد هذا التعريج على ضرب منه ، وإن كان ضربا خصبيا يحتاج الى مزيد من الدراسة والابراز ، والأصل في التركيب كما رأينا أن يعتبر الشاعر أكثر من شيء في تكوين الصورة . قال اللزمخشري في بيان هذا الضرب من التشبيه وانه القول الفحل والمذهب للجزل : د أن العرب تأخذ أشياء فرادى معزولا بعضها من بعض لم يأخذ هذا بحجة ذلك فتشبهها بنظائرها كما فعل امرؤ القيس - يقصد :

كان قلوب الطير رهبا ويابسا      أدى وكرها العناب والحشف البالي

— وجاء في القرآن . وتشبه كيفية حاصلة من مجموع أشياء قد

(١) ومنه قول بشار :

وكان رجح حديثها      قطع الرياض كسبين زهرا  
فالحديث وهو مدرك بالسمع صار ألوانا مدركة بالعين ، ومثله قول المتنبي :  
في جحفل ستر العيون غباره      فكأنما يبصرن بالأذان  
وقول ابن حمديس يصف الخمر :  
حمراء تشرب بالأنوف سلاتها      لطفنا وبالأسماع والأحداق  
ومثله كثير جدا في الشعر .

تضامات وتلاصقت حتى عامت شيئاً واحداً ، بأخرى ، مثلها كقولها تعالى :  
 « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا » (١)  
 الفرض تشبيه حال اليهود في جهلها بما معها من التوراة وآياتها الباهرة  
 بحال الحمار في جهله بما يحمل من أسفار الحكمة ، وتساوى الحالتين عنده  
 من حمل أسفار الحكمة ، وحمل ما سواها من الأوقاز ، لا يشعر من ذلك إلا بما  
 يمر بجففيه من الكد والتعب . وكقوله « واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء  
 أنزلناه من السماء » (٢) المراد قلة بقاء زهرة الدنيا كقلة بقاء الخضر ، فإما أن  
 يراد تشبيه الأفراد بالأفراد غير منوط بعضها ببعض ومصيره شيئاً واحداً  
 خلا « (٣) » .

جاء في زهر الآداب أن الحسين بن الضحاك أنشد أبا نواس قوله :

كانما نصب كأسه قمر      يكرع في بعض أنجم الفلك  
 فمر نعمة منكورة ، فقال له الحسين : مالك فقد رعتنى ؟ قال : هذا  
 المعنى أنا أحق به منك ، ولكن سترى لمن يروى ثم أنشده بعد أيام :

إذا عب منها شارب القوم خلته      يقبل في داج من الليل كوكبا  
 قال صاحب زهر الآداب ( وقال ابن الرومي ) فكان أحسن منهما :

أبصرته والكأس بين فسم      منه وبين أنامل خمس  
 فكانها وكان شاربها      قمر يقبل عارض الشمس

والصور الثلاث مركبة كما ترى ، وهى تدور حول تشبيه الكأس  
 وشاربها ، وهذه التشبيهات ، يمكنك أن تقول فيها أن ابن الضحاك شبه  
 الشارب بالقمر والكأس بالنجم ، وكأنه من التشبيه المتعدد الذى ذكره  
 امرؤ القيس في قوله « كأن قلوب الطير » وفي هذا التلطيع أفساد للصورة  
 وليس هو بالقول الفحل ولا بالمذهب الجزل كما يقول الزمخشري .

(١) الجمعة : هـ (٢) الكهف : ٤٥

(٣) ينظر الكشاف تفسير قوله تعالى : « مثلهم كمثل الذى استوقد نارا » .  
 ( البقرة : ١٧ ) .

الشاعر أراد أن يشبه شيتين في هيئة خاصة ، وحال يجمعهما ،  
أعنى الشارب والكأس في فمه ، فالتشبيه معقود على هذا التشابك ، ولا  
يحسن إلا به ، ولا يذلق إلا في إطاره ، والا غلم نمر أبو نواس ؟ وتشبيه الشارب  
بالقمر تشبيه ساذج ، كما أن تشبيه الكأس بالنجم كذلك ، الحقّة إذن  
جاءت من هذا الترابط الذي هدى إليه الحسين فشبّه الكأس ومن في نصبته ،  
أعنى شارب ، بقمر يكرع في بعض أنجم الفلك ، وهذه عبارة جيدة ( يكرع في  
بعض أنجم الفلك ) وفيها خيال طريف ، وهي كما ترى من الذي يسميه البلاغيون  
تشبيها خياليا ، لأنه ليس ثمة قمر يكرع في بعض أنجم الفلك ، فالصورة  
استمدت عناصرها من الواقع ، ثم أقامت بينها لحة خيالية ، فكانت كما  
ترى ، ولست في حاجة إلى أن ألفت إلى ما وراء كلمة يكرع من النهم واللوع  
بالخمر وتناولها جرعا وكرعا ، ثم ما في هذه الصورة من طرافة ، حيث تريك  
قمرًا يكرع أنجما ، وهذا مما لم يتهيأ لك أن تراه في الألف ، وإنما تراه  
في نبات الشمر ، وولائد الخيال ، وفي ضوء الموازنة بين هذه الصور الثلاث  
تستطيع أن تتبين الزايا في كل ، أما أيها أفضل ؟ فاني أميل إلى الأغضاء  
عن جواب هذا السؤال ، لأنه يفسد علينا كثيرا من محاسن الكلام ، وإنما  
علينا أن نتعرف على اللمسات الدقيقة في كل تمبير ، فإذا كان للفاوت بيننا  
فاضلنا ، أو ندع القارئ ليفاضل ، وعلينا أن نحط ونكشف غوامض المعاني  
الكامنة وراء حواشي التصوير . فقد ترى في بيت أبي نواس تركيزا على لون  
خاص من ألوان المعنى أهمله الحسين مثلا ، وقد ترى عكس ذلك . قد يفتك  
قول أبي نواس « في داج من الليل » وما فيه من إشارة إلى ظلمة الليل  
الداجية ، والتي يكون معها الكوكب أشد تالقا ، ولما هنا ؛ وتلاحظ أن ليل  
أبي نواس ليس فيه قمر ، فليس الذي يقبل الكوكب هو القمر ، وإنما الشارب ،  
فالظلمة فيه شديدة ، والكأس هنا مشع ومتألّق جدا ، والشاعر عاكف على  
كأسه في بطن هذه الظلمة الدكنة لشدة ولوعه بكأسه ، ثم فيه طرف من  
الغرابة يزيد على صورة الحسين ، لأن هناك قمرًا يكرع في بعض أنجم  
الفلك ، والقمر والأنجم كلها تسبح في محيط السماء ، وحين يمد القمر فمه  
ليكرع بعض الأنجم وهي محيطة به لا تكون الغرابة كغرابة ذلك الشارب  
الذي ترتفع به نشوة الكأس فيمد فمه ليقبل الكوكب ، وواضح أن في كلمة  
يقبل قدرا من الحب وللتعاطف مع الكأس لاتجده في بيت الحسين . ولعل

الذى جعل الحصرى يفضل بيت ابن الرومى ما لحظه فى مبناء من تقسيم وتوزيع للمعانى ، والإنعام ، توزيعا جعله أعذب لفظا ، وأرق نغما ، اقرا البيتين ، وحاول أن تتبين فيهما هذه الخصوصية ، وشئ آخر هو أدخل فى الصورة وأهم ، هو أنه تضمن تشبيه الكأس بعارض الشمس وهو أكشف وأدق من تشبيهه بالنجم ، وأدل على شفافية الكأس والخمر ، شفافية جعلتها كالشعاع الخالص ، وابن الرومى (١) كان كلنا بابرار هذه الناحية فى الكأس ، وهى ناحية صفاتها وصفاء الخمر . حتى كأنك ترى خمرا من غير كأس ، أو ترى كأسا من غير خمر ، وهو الذى يقول واصفا القدر فى هذه الموسيقى العذبة والمعانى الشيقة اللطيفة :

كل عقل ويطلبى كل طرف	وبديع من البدائع يسبى
ما يوقيه واصف حق وصف	وفى الحسن والملاح حتى
أحلى وإن كان لا يفاغى بطرف	كنم الحب فى الملاحه بل
أخطائه من رقعة المستشف	تنفذ العين فيه حتى تراها
بضياء أرقق بذاك واصف	كهواء بلا هباء مشوب

انظر وصفه للخمر وتشبيه القدر وما فيه بهواء فى الصفاء والشفافية. اللبالة ، وكيف اشتراط فى الهواء أن يكون خلوا من الهباء حتى لا يتوهم أن فيه شيئا مما يكره للرؤية النقية ، ثم لم يكتف أيضا بذلك ، وإنما أضاف أن الهواء مشوب بضياء ، ولهذا تنفذ العين فيه ، أى تخطئه فلا تتبين أن ههنا كأسا ، والقول فى هذا يطول ، وإنما نريد أن نحقق أن التشبيهات منها ما لا يمكن أن ينزع للشبه من الشئ إلا بمراعاة غيره معه ، فشبه الصبح تحت الليل لا يتحقق فى الفرس إلا إذا روعى وصفه بانه اشوب ، وأنه مجل ، وأنه القى جلالة ، وكذلك فى قول ذى الرمة لا يكتفى فيه بتشبيه الصبح الذى يلوح فى أخريات الليل بالحصان ، وإنما لابد

(١) نرانا فى هذا التحليل نخالف العلامة أبا بكر بن الطيب فقد ذكر قصيدة الحسين مع أبى نولس ثم قال : أما الخليل فقد رأى الإبداع فى المعنى ، أما العبارات فإنها ليست على ما ظنه ، لأن قوله يكرع ليس بصحيح ، وفيه ثقل ، وتفاوت ، وفيه إحالة . لأن القمر لا يصح تصورا أن يكرع فى نجم ، وأما قول أبى نولس « إذا عب فيها » فكلمة قصد فيها المتانة ، وكان سبيله أن يختار سواها من ألفاظ الشرب ، ولو فعل ذلك =



ان يراعى كون هذا الحصان أبيض ، وأن الجمل تمايل عنه ، وهكذا يتكون  
المشبه به من الشيء وما وصف به ، أو من الشيء وما تعدى اليه ، كقول  
قيس وهو مشهور :

فأصبحت من ليلى الغداة كقباض على الماء خائفه فروج الأصابع  
فالشبه لاتفده في القبض وحده ، وإنما لابد أن يكون قبضا على الماء ،  
فلو قال : فأصبحت من ليلى كالقباض لم يفد شيئا مما يريد الشاعر ،  
بل ربما فهم منه أنه حصل منها على ما يحصل عليه القباض على الشيء ،  
فهو متمكن منها ، وهذا عكس مراد الشاعر ومثله قول الآخر :

وما أنسى من أشياء لأنسى قولها تقم فشيئا الى ضحوة للفد  
فأصبحت مما كان بينى وبينها سوى ذكرها كالقباض الماء باليد

وهكذا تكمن المشابهات في العلاقات بين الكلمات فقول ابن الحمينة :  
لنى وذاك الهجر لو تعلمينه جماعية عن طفلها وهى راثم  
ليس حاله مشبها بحال العازبة المختربة فقط - وهذا وإن كان يصح

---

= كان أملح ، وقوله شارب فيه ضرب من التكلف الذي لابد منه أو من  
مثله لاقامة الوزن ، ثم قوله « خلته يقبل في داج من الليل كوكبا »  
تشبيه بحالة واحدة من أحواله ، وهى أن يشرب حيث لاضوء هناك  
وأنما يتناولوه ليلا ، فليس بتشبيه مستوفى ، على ما فيه من الوقوع  
والملاح ، والصنعة ، وقد قال ابن الرومى ما هو أوقع منه ، وأملح ،  
وأبدخ ، ثم ذكر الأبيات ثم قال : ولاشك في أن تشبيه ابن الرومى أحسن  
وأعجب ألا أنه لم يتمكن من إيرادها إلا في بيتين ، وهما مع سبقهما  
الى المعنى أتيا به في بيت واحد ( اعجاز القرآن ص ٢١٧ ، ٢١٨ ) .  
وهذا فيه قدر كبير من التحامل دفعه اليه سياق حديثه . لأنه يوازن  
بين بلاغة الشعر وبلاغة القرآن فتناول الشعر بالعين الباحثة عن العيب  
فأراه غيما يمدح به الشعر كما ترى في قوله « القمز لا يصح في التصور  
أن يكرم في نجم » وغير ذلك ...

لما بينهما من الحنين فإنه ليس مراد الشاعر ، وإنما يريد العازبة عن طفلها  
ليكون جنينها موصولاً ، وشوقها حياً ، في كل حال ، فاعتبار القيد - عن  
طفلها - له من الأهمية في المعنى ما ترى . ومن المبين في ذلك ما ذكره قدامة  
في وصف لواء الثعالب من العقاب :

تلوذ ثعالب الشرفين منها كما لاذ الغريم من التبيح

لأنه يستطيع أن تدرك شبه لودن الثعلب من العقاب إلا إذا اعتبرت لاذ  
حدثاً واقعاً من الغريم ، وأنه لاذ من التبيح ، أى الذى يتبعه مطالباً بحقه ،  
وأبين منه في ضرورة اعتبار ما يتمدى الفعل أو الوصف إليه قول عبد الله  
ابن الحمير :

تأوبه بغادية الهموم كما يعتاد ذا الدين الغريم

فلابد من اعتبار الفاعل والمفعول ليصح انتزاع وجه التشبيه ، وهذا  
موضع مع سهولته ووضوحه يندق أحياناً ، فالكلمات الواقعة في جانب  
المشبه به قد تكون ضرورية في وجود التشبيه لأنها داخلة فيه كهذه الصورة ،  
وقد تكون غير ذلك فقول أبى نواس :

الحب ظهر أنت ركبته فإذا صرفت عنائه انصرفا

يشبه فيه الحب بالمظهر وذلك من حيث سيطرتك عليه ، فإنه يمكنك  
أن تصرف الحب عن قلبك ، كما يمكنك أن تصرف الظهر الذى تركبه الى  
حيث تشاء ، هكذا يقول - وقوله - أنت ركبته فإذا صرفت عنائه انصرفا ،  
ليس من بنية المشبه به لأن التشبه الذى يقصده يوجد في الظهر بمفرده من  
غير أن يكون محتاجاً الى ضميمته شئ آخر ، فليس كالتشبه الذى يقصده  
ذو الرمة في تشبيهه الصبح بالحصان ، وقيمة الجملة أنها ألقت ضوءاً على  
المعزى الذى يقصده من التشبيه ، وقول أبى الطيب :

وكننت السيف قائمه اليها وفى الأعداء حثك وللفرار

يريد أن يشبه المخاطب بالسيف الذى يحمى بنى كعب ، فقائم  
السيف اليها ، كما يكون قائم للسيف جهة من يحميه ، وحده وغراره صوب

الأعداء ، فقولهُ « قائمة إليها وفي الأعداء حذك والفرار » ضرورة لانقزاع التشبيه من السيف لأن جزءا مهما من المفزى يكمن فيه ، ولو قال : وكنت السيف من غير أن يذكر ذلك لكان من الممكن أن يفهم منه أنه يرهبهم ويتسلط عليهم تسلط السيف .

ويقول في نفس القصيدة :

بنو كعب وما أثرت فيهم يد لم يذمها الا السوار

فليس لئلا تشبيه القبيلة باليد ، وإن كان هذا يصح في غير هذا المفزى ، كما في الخير الكريم « وهم يد على من سواهم » ، وإنما المراد أنهم يد لم يذمها الا السوار ، فانت زينهم كما يكون السوار زينا لليد ، وانت الذي أوجعتهم وأدميتهم كذاك السوار نفسه الذي يحمي اليد المزينة به ، ويقول بعده :

بها من قطعه ألم ونقص وفيها من جاللته افتخار

فأعاد للمنى في صورة شرح فيها وجه التشبيه ، والمهم أن التشبيه هنا بنى على تشابك الكلمات وتآلفها وماخوذ مما بين الكلمات من علاقات .

وقد شرح عبد القاهر هذا الموضوع شرحا جليلا مزج فيه النظم بالتشبيه أي علم المعاني بعلم البيان مزجا يتكامل معه المنهج غليستقص هناك .

وهذه الصور التي ذكرتها في التشبيه عامة ، والمركب خاصة ، والذي يسميه الخطيب والمتأخرون تمثيلا ، تجسد فيها المشبه غالبا من الأمور المحسوسة « التشيب الناهض في الشباب » « والصبح للبادى تحت الليل » « وتمایل السرو واعتداله » « وحركة السفين الخفيف فوق الموج المتدلف » كل ذلك مما تراه بعينيك .

وهناك ضرب من للتصوير في هذا الباب ترى فيه المعاني العقلية

والخواطر القلبية مصورة في صورة محسوسة ، وكأنك ترى هذه الأفكار ،  
وهذه الخواطر ، ماثلة في هذه الصور ، ومنه ما تضمنناه من قول ابن الحمينة :

انى وذاك الهجر لو تعلمينه كعازية عن طفلها وهى راثم

فانه اراد أن يصف حنينه ، وما يعانیه ، من الهجر والبعد فصاغه  
في صورة العازية عن طفلها وقد ملأها الحنين والشوق والرائم التي تعطف  
على ولدها ، ومثله قول قيس :

فأصبحت من ليلى لفداة كقابض على الماء خائفة فروج الأصابع

فقد اراد أن يصف خيبة أمله ، وذهاب طعمه في وصل ليلى ، فصاغه  
في صورة القابض على الماء .

وهذا باب جليل جدا ، وفيه من الصور ما يمتع للنفس بأطهر ماتستمتع  
به النفوس . انظر الى قول نصيب وهو يصف توزع خواطره وتمزق نفسه  
حين قال قائل ان ليلى مفارقة :

كان القلب ليلة قيل يتدى	بليلى الصامرية او يـ
قطاة عزها شرك قيات	تجافيه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تركا بوكر	فعضهما تصفقه الرياح
اذا بهما مهبوب الريح نصا	وقد اودى بها القدر المتاح
ملا بالليل نالت ما ترجى	ولا فى الصبح كان لها براح

شبه الشاعر حاله بحال هذه القطاة ، وروى قصتها التي تراها . ومن  
مسالك الشعراء أنهم يشبهون الشيء بالشيء ثم يأخضون في ذكره ووصاف  
أحوال تحدد التشبه به تحديدا دقيقا ، وكل حال وتصوير يذكر في هذه  
الصورة إنما يصف التشبه ، وينعكس عليه ، ويكشف حالا من أحواله ،  
وهذا واضح ، وترى كثيرا من هذا في أكثر قصائد الشعر الجاهلي ، حين  
يذكر الشاعر رحلته على ناقته ، ثم يشبه الناقة بالثور أو غيره من حيوانات  
الصحراء ، ويبدأ قصة هذا الثور ، أو هذا الحيوان ، فيذكر مرعاة الخصيبي  
ويصف ليلته الشبهاء ثم يذكر كلاب الصيد التي فاجاته وهو في ضيافة

الأرطى أو غيرها ويصور الصراع بين الثور وبين الكلاب وما لى ذلك مما هو معروف ومشهور .

وهذه الصور فى حاجة الى دراسة مستقلة ، ومقارنة ، لأنها غنية بالخطرات الروحية والماتى النفسية . ودع ذا وانظر فى أبيات نصيب وكيف صور فيها انتفاضة روحه لما قيل « يغدى بليلى العامرية أو يراح » شبه قلبه بالحمامة وهى طائر وادع مسالم ، يحب الحب والألفة ، ولكن ذلك لم يفلته من شرك الصائد ، الذى لا يعرف حيلها . وجبها وغناها . . . القطاة تجاذب الشرك الليل كله ، ثم تهدأ لحظة واحدة ، لأنها تريد الحياة وهو يريد لها الموت ، القطاة فى صرلح دائم من أجل الحياة فى تلك الليلة الطويلة المرعبة . . قلب نصيب هو هذه القطاة المنتفضة بكل صراعا وفزعها ووحشتها وأملها المخنوق فى الافلات . ونصيب لم يكتف بهذا الدافع ، دافع الرغبة فى البقاء والافلات من الموت ، وإنما أضاف اليه تعلق القطاة بفرخيها المتروكين فى الخلء فى عش مهشم تصفقه الرياح ، وهما فى حالة من الترقب - اذا سمعا هبوب الريح نصا - أى هذا اعناقهما الواهية البريقة فى رغبة ملهوفة لعلها تكون قد جاءت مع هبوب الريح . وراء الحمامة إذن قصة أخرى حزينة ، هى قصة هذين الفرخين ، وما فيهما من ضعف عاجز ، واستعداد الحياة والبقاء من الأم ، والحمامة تذكر هذا غيليهما وتشتغل محاولتها ومجاذبتها ، وهذه الانتفاضات التى اعترت نصيب كانت أثر خبر طائر لم يعلم قائله - قيل - وهذه أهمية البناء للمجهول فى هذا الفعل ، ثم انه أكد معنى أنه ليس من الأخبار الأكيدة . بقوله يغدى أو يراح ، فليس هناك تحذية قاطع فى الخبر ، وكان هذه الصورة النامية الحية تفصيل وتحليل لصور أخرى نجد فيها بخور هذه الصورة ، وذلك مثل قول عروة بن حزام رضى الله عنه :

كأن قطاة عقلت بجناحها على كبدى من شدة الخفقان

وهذا البيت يتضمن أهم عنصر فى أبيات نصيب وهو الحمامة المعلقة بالجناح والنرى تنتفض دائما ، وأنها فى محاذاة قلق وخفقان ، ولكن نصيبا أضاف خطوطا وألوانا ملا بها الصورة وأغناها بما ذكرنا . ودع ذا وانظر

الى قول ذى اللمة يصف نفسه حين تظعن مى ؛ ويشبهه نفسه بالبعير الذى كان مع رفاته ، ثم قيد قيداً محكماً ، مفارقة صواحبه ، فبقى يتحنن ، ولكنهن أبعدن فلا يسمعن حنينه ، فبقى يعاني الوحدة والحنين :

متى تظعننى يا مى عن دار جيرة	لنا والهوى برح على من يغالبه
أكن مثل ذى الآلاف لزت كراعه	الى اختها الأخرى ورلى صواحبه
تقاذفن أطلاقا وقارب خطوه	عن الذود تقييد ومن حباثبه
نأين فلا يسمعن ان حن صوته	ولا للحبل منحل ولا هو قاضبه

الآلاف : الأبل يتلو بعضها بعضها فى طلق واحد ، ولزت كراعه : قيدت.  
توائمه .

المشبه هو الشاعر ، والمشبه به هو هذا البعير ، صاحب هذه القصة . .  
الحالة النفسية المصورة فى هذه الأبيات هى الحالة المصورة فى أبيات نصيب من الفاحية العامة ، هى مشاعر الحنين والقلق الناتج عن مفارقة الصاحبة ، وإذا دقت وجدت اختلافا جوهريا فى تفاصيل الصورة ودقائقها ، فنصيب اختار اللطاة التى عزها الشرك ، ومن ورائها قصة شأجية لفرخين يضيغان فى العراء ، والقطاة فى خيال الشعراء مثير قوى ، وصورة غنية بضعفها ، ووداعها ، وتطريبها ، فكم ناشدها الشعراء ويشوها أحزانها ، واغترابها ، وكم أجهشت قلوبهم لما سمعوا حديثها . . ولؤ ذهبت تجمع ما قاله الشعراء فى الحماسة وفى طوقها وحديثها لملأت أسفاراً بن غير أن تحيط بما قالوه ، نصيب لئن أصاب أحسن الإصابة فى اختيار الحماسة مشبها به .

أما ذو اللمة فإنه اختار بعيرا - ذى الآلاف - وهذه التسمية لم تأت من الشاعر عفوا ، وإنما قصد ما فيها من معنى اللفة ، فالبعير لم يكن بين بجران فحسب ، وإنما كان بين الآلاف ، أى جماعة متألقة بينها علائق الحب ، والمودة ، والالفة ، وهذا مهم فى منزى التصوير . ثم إن هذا البعير لزت كراعه الى اختها ، واللز لايعنى أنها قرنت بها فقط حتى كانه قال ربطت ، أو قيدت ، أو عقلت ، وإنما قصد ما فى اللز من أنها قرنت ، ولصقت ، فكان التيد كان قيداً ضيقاً جداً لصقت فيه كراع بكراع . ثم فى البناء للمجهول.

في قوله « لزت كراعه » إشارة الى أن ذلك أصابه ودمعه من حيث لا يدري ، وكأنه رجم به من غيب ، وقوله « تقاذفن اطلاقا » تعبير ممتلىء ، فالتخف الرمي والاطلاق جمع طالق ، وهم يقولون ناقة طالق ، أى منطلقة ترعى حيث شئت وأبل اطلاق ، وقوله « تقاذفن اطلاقا » أى أبعدن ، وكان كل بعيير كان يقذف بصاحبه حميا واسراغا ٠٠ وقد ثابيل هذه الصورة السريعة الواثبة بصورة البعير - ذى الآلاف - ، الذى قارب خطوه عن اللوذ تقييد ، صورته اذن صورة جامدة ، وقوله « وهن حباته » يشير الى ما فى داخل البعير للبائس من حنين ووجد ، وكذلك قوله قبل ذلك - « ولى صولحه » وكان الشاعر كان يركز على أشياء ذلت دلالة - « ذى الآلاف » - « ولى صولحه » - « وهن حباته » - وهى كلمات كما ترى غنية بالحنين والشجى .

وقد أصاب ذو الرمة أيضا في اختيار البعير ، لأن حليته معروف لدى الشعراء ، وكم ذكروا حنين النيب وتطواف المجول لدى اللب ، والارام وهو عطف الناقة وحنينها من أمثالهم ٠٠ يقولون : رثمت لها بو ضيم - أى الفت وأحببت للضميم من أجلها :

رثمت لىلمى بوضيم وإننى قديما لأبى الضميم وابن أباة (١)

ولكن الفرق الجوهرى بين الصورتين هو أن المأساة فى أبيات نصيب لم تكن فى اللقطة وحدها وإنما كانت أيضا فى الفرخين الضعيفين فى العراء ، والمأساة فى أبيات ذى الرمة مأساة بغير ، وهو أقر على معاناة الموقف من الحماة وفرخيها ، الصورة هناك فيها مع الحنين والشجى والقلق ، شعور بالوهن والتخاذل لا يساعد على المأساة ، والصورة هنا ليست كذلك ؛ فعذ الرمة يستشعر الحنين والصبوة ، ويستشعر معها الجلادة المتماسكة التى

(١) يقول انه ألف الضميم من أجلها ، ثم قال « وإننى قديما ٠٠٠ » فأكد أباه الضميم بأن واللام وذلك لسراع منه وتأكيد فى نفى هذه الخسيسة بهذا الأسلوب الحاسم ، وكأنه لما تطامنت نفسه لىلمى نزولا على شريعة الصبوة وسلطان الهوى ، سارع فأكد أن يكون للتطامن والذل من شيمته أو من شيمة أبائه .

انعكست على الجمل ، ومن الممكن أن تجد ربيع التماسك في قوله « والهوى برح  
على من يخاله » فانها وإن دلت على غلبة الهوى ففيها أنه كان يغالِب ويصارع ،  
وأوضح منه أنه يقول « أكن مثل ذى الآلاف » فهو يصف نفسه ، أما لصيب  
فإنه يقول « كان للقلب » فهو يصف قلبه ، والقلب هو الجزء النابض بالحنين  
والحب ، فهو أقرب إلى الانتفاضة المختلجة وأشبه بالحماة . ومن الخطأ  
أن ننقل من هذا إلى القول بأن كل صورة من الصورتين أشبه بشاعرها .  
فهو الرمة فارس الصحراء وشاعر الصبوة ، يختار ذا الآلاف مثلاً له ، ونصيب  
ذلك المولى الذى أوجمه الفرزدق بقوله :

وخير الشعر أكرمه زجالا      وشتر الشعر ما قال العبيد

يختار القطاة وما فيها من ضعف وتخاذل ، قلت هذا خطأ لأن الانتقال  
إلى مثل هذه الأحكام ينبغي أن يكون بعد دراسة مستقصية لشعر الشعراء .  
وتحليل صوره ، وتحديد الملامح العامة التى يتميز بها .

وهذا النوع من التشبيه الذى يكون فيه المشبه به متبوعاً بأمثال هذه  
الأحوال والأوصاف التى تصف صورة متكاملة الملامح مخدعة السمات ، يأتى  
فى ضرب آخر من ضروب التشبيه الذى يسميه البلاغيون : التشبيه الضمنى ،  
وهو ما لا يكون التعبير فيه نصاً فى التشبيه ، وإنما بنييت العبارة عليه ،  
وطوته وراء صياغتها . فانت تراه هناك مضمرًا مكتوماً كما تقول : هو أقطع  
من السيف ، وتلك المسألة أبين من الصبح ، أو هو أحر السيف ، أو قرين  
الأمس ، أو هى ضرة الشمس ، أو يطلع بين عينيه البحر ، أو كما يقول  
الفرزدق :

أبى أحمد الفيثين صمصعة الذى      متى تخلف الجوزاء والدلو يهطر  
وقول أبى تمام :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى      فالمسيل حرب للمكان العالى  
وقول البحرى فى مدح ابن ثوابة :  
ما السيف عضبا يضى رونقه      أمضى على الذائبات من ظلمه



وقول البارودي يذكر داعية قول الشعر :

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الانسان أن يتكلما  
فلا يعتمحنى بالاسساء غافل فلا بد لابن الأيك أن يترنما

وما شابه ذلك مما ترى العبارة فيه تطوى للتشبيه في داخلها من غير أن تدعه يشكل صياغتها . فحين تقول : ليس البدر أبهى من طلعتة . تكون قد طويت تشبيها في داخل العبارة ، ولكنك لم تجر الكلام على التشبيه ، ولم تنقل هو كالبدر في بهائه وجلاله ، وإنما أوحيت أنك بصدد المقارنة بينه وبين البدر في بهاء الطلعة ، أما عقد التشبيه فذلك أمر مفروغ منه ، وكأنه لا مناقشة فيه .

وكذلك الفرزدق حين قال « أبى أحمد الغيثين » ، يرتفع بالمعنى درجة فوق التشبيه ، وكان حذف العبارة ليس ببيان أن أباه يشبه الغيث في وفرة العطاء ، وإنما الغرض من الكلام أن يخبر عن فضل أبيه على الغيث .

وكذلك حين يقول الفرزدق لجزيير في بيته المشهور الذي استحسنه الدارسون :

ما ضر تغلب وأفل أجرتها أم بلت حيث تناطح البحرين

قال ابن الأثير « شبه هجاء جرير تغلب ببولة في مجمع البحرين ، فكما أن لبول إلى مجمع البحرين لا يؤثر شيئا فكذاك هجاؤك » (١) وأبو تمام حين يقول :

لاتنكرى عطل الكرىم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

ويجمل هذا الذم من الإنكار بأن السيل لا يستقر في الأماكن العالية ، يطوى وراء ذلك تشبيه الكرىم بالقمّة العالية ، وأنه بين القوم متميز بتميز الهضبة عن السهول والبقاع ، وكان ذلك أمر مفروغ منه ، وإنما نصبته

---

(١) المثل السائر ج ٢ ص ١٢٠.

الكلام وهيأته أن ينبه صاحبه الى ما ينبغي أن تتجنبه اليه ، من أن الكرام ليسوا هم الذين يتقنون المال كما تلحس الكلاب الجيفة بلسانها ، وانما هم هؤلاء القوم الشامخة التي ينحدر عنها السيل الى تلك البقاع العفنة .. والشبه بينهم وبين قوم الروابي ليس موضع الحديث ، أى ان معنى العزة الدائية بهم عن حصاد الثروات من الوهاد والأخاديد أمر واضح ، وانما القصص ان ينبه الى ما يقتضيه ذلك من عدم التعجب من قلة المال في أيديهم ؛ وهذا معنى جليل جرى في أسلوب مقتدر على الوحي بالمعنى ، وبثه في القلب بطريق خفي خائب ، ولست أدري كيف يذكر بعض الدارسين هذا البيت في سياق غير المستجاد ويقولون : ( ان الشعر الحديث قل احتفاله بمثل هذه الصور التي تظهر فيها التوكيدات العقلية الجافة أو الوهمية الباطلة ) (١) .

وليس في هذا البيت شيء من ذلك ، وانما يصف حسا صادقا بطبائع الكرام ، وما فيها من ترفع يضيح بسببه كثير من فرص الثراء التي يهتبلها للثام المحذرون .

المهم ان التشبيه الضمني تشبيه تدل عليه العبارة دلالة ضمنية ، وقد جاء هذا النوع من التشبيه الذي تتلاقى فيه الأوصاف حتى تكون صورة مكتملة كما قلنا على طريقة التشبيه الضمني ، قد أخذ شكلا محددا في الصياغة الشعرية كما في قول الخنساء ، في أبياتها المشهورة :

فما عجل لدى بو تطيق به	لها حنيفان اعلان واسرار
أودى به الدهر يوما فهي مرزومة	قد ساعقتها على التحنان اظفار
ترتج ما غفلت حتى اذا ادكرت	فانما هي اقبال وادبار
يوما بأوجد منى يوم فارقتي	صخر وللعيش احلال وامرار

بدأت بقولها « فما عجل » ، وذكرت قصة المجول التي تراها ، ثم بعدما فرغت من حكايتها الأليمة قالت « بأوجد منى يوم فارقتي » ، وهذا كما قلنا

---

(١) ينظر النقد الأدبي الحديث للمرحوم محمد غنيمي هلال ص ٢٥٠ وقد تكرر هذا المعنى في كثير من الكتب .

تشبيهه ضمنى لأنه يتضمن تشبيه حالها بهذه الناقاة الوالهة على ولدها (١). والصورة التي تأتي على هذا الضرب كثيرة جداً وقد ذهب العلامة المصنف رحمه الله إلى أن الأعشى هو الذى اخترع هذا الأسلوب ، وأبان للشعراء عن هذا الطريق ، وليس الأمر عندهم كذلك ، لأن هذا اللون جرى في شعر الخنساء وشعر النابغة وغيرهم مما عاشوا مع الأعشى وكان شائعاً شيوعاً يجعل من المستبعد أن يكون وليد زمانه ، لأن الأساليب الجديدة تحتاج إلى زمان تطوع فيه وتلين ، والمهم أنه تجرى على هذا الأسلوب صور ممتازة كهذه الصورة التي ذكرتها الخنساء ومثلها قول الأبيوردى يصف وجده يوم الرحيل بوجود ظبية تركت ظلاماً - صغيرها - وقد مال به النوم على أصول الجذع كأنه لحقته وطراوته كب النخلة وشحمتها ( قلباً ) ، وذلك أنها زلت مرعى خصيباً مالت إليه بعد حوار مع نفسها ، وذعبت إلى المرعى وكانت ترقب ولدها ، ولكنها انهمكت في الرعى ، لأنها صادت ضروبا من المروج الخضراء ؛ ولما طعمت عادت إلى ولدها فوجدته قد قضى نحب ، لأنه أتيح له ذئب جسر فلم تطق البقاء في المكان وولت هائشة مذمورة واسمع للقصة من هم الشاعر :

وما أم ساج الطرف مال به الكرى	على غفلت الجذع تحسبه قلباً
تراعى باحدى مقلتيها كناسها	وترمى بأخرى نحوه نظراً غريباً
فلاح لها من جانب الرمل مرتفع	كأن الربيع الطلق ألنسه عصياً
فمالت إليه ، والحريص إذا غبت	به سورة الأطلع لم يحمد العقبي
وأنسها المرعى : الخصيب فصادت	ظلاماً فألفته قضى بعدما نحباً
أتيح له عارى السواعد لم يزل	يخوضن إلى أوطاره مطلباً صعباً
بأوجد منى يوم عجت ركابنا	لبين فلم تترك لذى صبرة لبا

وفي هذه الأبيات ترى الصراع بين حاجات الجسد وما به قوامه وحاجات الروح ، وكيف يتغلب صراع الجسد على متاعب القلب ، فالظبية

(١) ينظر دراسة موجزة لهذه الأبيات في كتابنا « خصائص التراكم » ص ٨٦ وما بعدها .

أجتنبها المرعى بعد الصراع والتردد الذى تومئ اليه كلمة « مالت اليه » :  
ثم انها تذكرت ولدها بعد ما قضت لبانتها من الطعام ، وعليك أن تتابع  
التأمل فى الصورة وجزئياتها •

ومن جيد ما جاء فى هذا الباب ما اتشده ابن دريد :

وما وجد أعرابية قذفت بهما صروف النوى من حيث لم تظن  
تمنت أحاليب الرعاء وخيمة بنجد فلم يقدر لها ما تمنت  
إذا ذكرت ماء العشاء وطيبه وبرد الحصى من نحو نجد أرنت  
بأوجد من وجد برياً وجنته غداة غدونا غسوة وأطمانت  
فإن يك هذا عهد ريا وأطها فهذا الذى كنا ظننا وظنت

واضح أن المشبه به هنا ، هو وجد الأعرابية التى طوحت بها الأحداث  
بعيدا عن موطنها ، وبقيت فى جيشان الحنين والذكرى ، تتمنى أحاليب  
الرعاء ، والخيمة ، وتذكر ماء العشاء ، وبرد الحصى ، وياله لأهل نجد .  
ما أصدق حبهم ، وما أشد تعلقهم بشامها وعزارها ، ولا أريد أن أحل هذه  
الصورة لأن ذلك يطول وإنما أشير فقط الى ما يجب أن نقف عنده مثل  
قوله « قذفت بها صروف النوى » وما فيه من معنى لقتلاعها والرمى بها فى  
أودية الغربة فى قسوة وعنت ، وكان صروف النوى هذه فى قسوتها هى شرك  
القطاة عند نصيب ، وهى القيد الذى لى كراع البعير بكراعه ، وعارى  
السواعد الذى رمى به طلا الظبية عند الأبيوردى ، هو قهر القدر ، وضروبه  
الوجيع ، وتجنبنا هذه الأمانى البسيطة الساذجة ، التى تهتف بها النفس  
الإنسانية فى بساطتها ، وضعفها ، وتواضعها الشديد - أحاليب الرعاء  
وخيمة بنجد - هذا هو الذى كانت تتمناه تلك الأعرابية • ياله لهذا  
الإنسان ، وهذا الدمز ، يتمنى أحاليب الرعاء وخيمة فلا يتاح له ما يتمناه ،  
ودعى من تأويل أحاليب الرعاء والخيمة والظن بانها الفطرة التى يحن اليها  
الإنسان فى شوقه ، فذلك باب من القول يستغرق دراسة كاملة ، وإنما نلمس  
بأطراف أناملنا ظاهراً التعبير لا نتجاوزه •• وانظر الى كلمة « أرنت » أى  
صاحت صيحة حزينة : فى قوله :

إذا ذكرت ماء العشاء وطيبه وبرد الحصى من نحو نجد أرنت

حين تذكر هذه الأشياء لاثخن ، ولا تتململ وإنما تصيح هكذا كما يصيح الطفل ، والعرب يستعملون كلمة الرنين في سياق الشجى الغالب ، كرنين الثكلى ، ورنه القوس ، ورنه الناقة ، وما إلى ذلك من هذه السياقات المفعمة .

قلت اننا هنا فلمس ظواهر التعبير من غير ان نلج عوالمه الخفية الا ما يكون من اشارات موجزة جدا يمكنك ان تتبينها في تحليلاتنا .

وربما نميل أحيانا الى المنزع النفسى في تحليل أمثال هذه الصور لأن الاستمداد من أغوار النفس ومن غيبها في صياغتها ، وتحديد خطوطها ، وتشكيلها ، وتحديد المواقف الدلخلية فيها ، أمر مقرر . فهناك شيء وراء اختيار الأبيوردى لخيوط نسجه ، لماذا جمل الظبية تختبر المرعى على الوقوف بجانب طلاها تحفظه في نومته للوادة ؟ ولماذا يدخل الام عاملا في هلاك ولدها ؟ يمكن ان يكون هذان الموقفان محورين لدراسة مستقصية . . ولكن ادارة الحوار في هذا الباب تحتاج الى حذر ، فكثير من الذين يحطبون في هذا الوادى تغلب عليهم مقولات التحليل النفسى ، فصارت دراستهم اقرب الى ميدانه ، وكأنهم يدرسون علم النفس ولكنهم يدخلونه من باب الأدب ، وهناك نفر لم تستغرتهم هذه المقولات وإنما كانوا ينتفعون بها في ذكاء ووعي (١) .

---

(١) هذان يمثلان اتجاهين مختلفين في دراسة الأدب : اتجاه كانه اتخذ الأدب طريقا لدراسة علم النفس فصار كانه يدرس فرعاً من فروع علم النفس ، ويمثله كتاب علم النفس الأدبى للمرحوم حامد عبد القادر ، والاسس النفسية للإبداع الأدبى في الشمر خاصة للدكتور مصطفى سوييف ، وعلم النفس والأدب للدكتور سامى الدروبي ، واتجاه ينتفع بنتائج البحث في الشعور وما وراء الشعور في التركيز على الجانب الالهامى ، او الايتخاى في الأدب وهذا الاتجاه هو الغالب في دراستنا المعاصرة وهو الأقرب الى الروح الأدبية . وإن كان يوغل أحيانا حتى يكاد يفضل في ضباب الرموز .

وقد درست كثير من الصور في هذا الاطار ونذكر نموذجا منها يغنيننا عن شرحه ، يقول المرحوم محمد غنيمي هلال في قيس بن اللوح وأنه « حاول الاستعاضة عن حرمانه من ليلي ، وذلك بوصف جمال الطبيعة وبخاصة جمال الظباء في شعره وقد ادرك ذلك بفطرته حين قال :

فما لشرف الأيفاع الا صياغة ولا أنشد الأشعار الا تدلوي

ولاجل هذا التدلوي والتنفيس كان قيس مولما بالتأمل في جمال الظباء ، وبوصف هذا التأمل في شعره ، وبفك الظباء من اسارها حين تقع في شرك الصيد ، وب حمايتها من اعتداء الحيوان عليها ، ولناخذ نموذجا لذلك من اشعار له كثيرة في نفس الموضوع :

ايا شبه ليلي لا تراعي فأنني لك اليوم من وحشية لصديق  
ويا شبه ليلي لو تلبثت ساعة لعل فؤادي من جواه يفتق  
تفر وقد اطلقتها من وثاقها و أنت لليلي لو علمت طليق  
فعيناك عيناها وجييك جيدها ولكن عظم المساق منك دقيق

فإذا انتقلنا (١) في ضوء هذه الحقائق الى قول قيس نفسه :

(١) قالوا ان عبد الملك بن مروان قال لكثير يوما : بحق علي بن ابي طالب هل رايت احدا أعشق منك ؟ قال يا امير المؤمنين لو أنشدتني بحقك لأخبرتكم، بينما أنا أسير في بعض الفلوات إذ أنا برجل قد نصب حبالته، فقلت له ما حبسك هنا ؟ فقال أهلكني وأهلى الجوع ، فنصبت حبالتي لأصيب لهم شيئا يكفيني ويعصمنا يومنا هذا ، قلت أرايت أن أقمت معك فأصبت صيدا تجمل لي جزء منه ؟ قال نعم ، فبينما نحن كذلك ، وقعت ظليبة في الحباله ، فخرجنا نبتدرئ اليها ، وأطلقها ، فقلت ما حملك على هذا ؟ قال دخلتني لها رقة لشبهها بليلى ، وأنشأ يقول :

يا شبه ليلي لا تراعي فأنني ... .. الأبيات ( معاهد التنصيص ص ١٨٦ ) ومن جيد ما قاله في ذلك قوله ... ..

راحوا يصيغون الظباء وأنني لأرى تصيدها على حرامها  
أشبهون منك منجرا ومسولها فأرى على لها بذاك ضامها  
أعز على بأن أروع شبهها أو يك يذقن على يسيدي حماما

ياي الله أن تبقى لحي بشاشة  
 رأيت غزالا يرتعى وسط روضة  
 غيناظي كل رعدا هنيئا ولا تخف  
 وعندي لكم حصن حصين وصارم  
 فما زاعني الا وفئب قد انتحي  
 ففوقت سهمي في كتوم غمزتها  
 واذهب فيظلي قتله وشفى جوى

فصبرا علي ماشاء الله لي صبرا  
 فقلت ارى ليلى ترات لنا ظهرا  
 فانك لي جار ولا ترهب الدهرا  
 حسام اذا عملته احسن الهبرا  
 فاعلق في احشائه اللباب والظفرا  
 فخالط سهمي مهجة الذئب والنحرا  
 بقلبي ان الحر قد يدرك الوترا

تري ان قيسا نقل في هذا المشهد الصحراوي من شعره صورة نفسية  
 بآسائه هو ؛ فليس الغزال هنا سوى ليلى التي كان يحرص كل الحرص على  
 أن تعيش معه ، وبجانبه ، لا ترهب الدهر في كفحه ، ورعايته ، ينعم هو  
 بوجوالها غير المشوب في عيش رغد هنيء ، وتمتد هي بفروسيتها وشجاعته ،  
 وليس هذا الذئب هو وحش الصحراء - ولكنه لاشعوريا - ورد غريمه الذي  
 افترس أعز أمانيه ، وترك في نفسه وترا لايشفي . . يتطلع أجد الدهر الى  
 ادراكه ، ولهذا يجد قيس للرحلة بقتل الحيوان ، وبرؤية سهمه يفوق في  
 مهجته ، وقلبه ، ففى الفكال به شقاء جوى خبيس ، يتجاوز مجرد صيد  
 ذئب في الصحراء ، ثم يعود قيس فيؤكد هذا التوتر الذي يقض مضجعه بفوز  
 غريمه عليه ، وظفره بمن كرس هو حياته العاطفية من أجلها ، ففى هذا الشعر  
 تمثيل لهواطف قيس الذاتية وتسام بها ، وتصوير انساني هام لها في  
 الصراع بين حيوان عاد مقترس وآخر ضعيف عاجز ، ثم في موقفه منها ليعبر  
 به عما عجز عن تحقيقه في واقع حياته ، ولا بد في هذا التسامي النفسى من أن  
 يكون الشاعر قد عانى التجربة التي تشك عن مكنون نفسه ، ( ١ ) .

قصة المشبه به هنا استمدت عناصرها وخيوطها من السرائر الغائرة  
 جدا في نفسية قيس . وقلنا ان مثل هذه التحليلات والتفسيرات للموقف  
 في الصورة البيانية تعجبا ما دام النظر فيها نظرا جادا مقننا . ولكن بشرط  
 ألا يشغلنا عن الجانب الأدبي أعنى للنظر في الصياغة وما يتعلق بجمالها  
 وبلاغتها ، كان نشير الى تكرار النداء في قوله : « يا ليلى » ، وما وراءه من

( ١ ) النقد الأدبي الحديث للمرحوم محمد غنيمي هلال ص ٤٣٥ و ٤٣٦ .

حب وتعاطف وإقبال على هذه التي شابها ليلي ٧ وكان نشير الى هذا التمزج النفسي والنفسي في قوله « فعيانك عيناها وجيئك جيدها » ، وكان نشير الى هذا التوتر والتعبد في قوله « أبى الله أن تبقى لحي بشاشة » ، ثم الى هذا المراجع واللجأ المضارع في قوله « فصبروا على ما شاء الله لى صبرا » وكيف ربطت الفاء الحاليين والخاطرين ربطا وثيقا أشارت الى انبعاث الثانى عنهما لاح الأول وكان نشير الى قوة المشابهة في هذا التشبيه المطوى في قوله « رايت غزالا يرتعى وسط روضة فقلت أرى ليلى » ، ثم هذا الإقبال على الظلى وهذا الحنان الدافق في قوله « فياظلى كل رغدا هنيئا » وكيف أحاطه بنفسه ، وأقام عليه منها سجاجا حاميا ، فنفى عنه ما يخفيه أبد الدهر ، فالحصن حصين ، والحسام صارم ، يحصن القطع ، وما الى ذلك مما هو من صناعة تحليل الأدب وأبراز بلاغته ، ولذلك ثار كثير من الدارسين على هذين الاتجاهين حتى تظل دراسة الأدب مشغولة بالأدب نفسه (١) .

ومن الصور التي تستمد بعض عناصرها من غيب النفس صورة الشنفري التي يصف فيها نفسه ، وكده في طلب القوت الزهيد ، وأنه يشبه ذئبا خفيف اللحم تتقاذفه الفياض ، باحثا عن القوت ، فعز عليه نيله بعد ما انفرغ في سبيله كل جهد ، فوقف في خرائب الصحراء يعوى عواء متميزا ، فأجابته ذئاب نزل بها ما نزل به ، فاجتمعوا وهم على شاكلة واحدة فى الشقاء والحزمان ، والقلق الزلزل ، وفيها من الغضب والميوس ما يملأ قلوبها ، وينضح على أشكالها ، فضج الذئب ، وضجت معه هذه الذئاب ينوحون في هذه الخرائب نياح للشكالى ، ثم أخذت العوامل النفسية تمور وتضطرب حتى تكونت تلك الوحدة بين هذه الذئاب في هذه الخرائب ومضت على سنة واحدة وكانهم الجماعة لهم قائد . قال :

واغفوا على القوت الزهيد كما غدا      أزل تهاداه التنائف أطحل  
غدا طارويا يعارض الريح هافينا      يخوت بأذئاب الشعاب ويعسل

---

(١) ينظر مساجلات في هذا الموضوع بين الأستاذ محمد خلف الله وهو من دعاة المنهج النفسى ومحمد مندور وهو ممن يرفضون هذا الاتجاه ويتشددون في ذلك ( الميزان للجديد لمحمد مندور ) .



فلما لواه القوت من حيث أمه دعا فاجابته نظائره نحل  
مهلهة شيب الوجوه كأنهال قداح بكفى ياسر تتقلقل  
أو الخشرم المبعوث حثث فيره محابيض رذاهن سامام معسل  
مهترته فوه كان شسحوتها شقوق العصى كالحات وبسل  
فضج وضجت بالبراح كأنها ولياء نوح فوق علياء ثكل  
وأنغضى وأنغضت وأنسى وأنست به أرامل عزاهما وعزته أرمسل  
شكا وشكت ثم اروع بعد وارعوت وللصبر ان لم ينفع الشكر أجمل  
وفاء وفاءت بادرات وكلها على نكظ مما يكاتم مجمل (١)

وهذه الصورة تتوى وراء خطوطها قصة الصماليك الذين عاشوا عيشة  
هذه الذئاب بعد ما قهرتهم أحوال ومواضع اجتماعية وطوحت بهم في  
المغارات والمهالك .

وربما وجدت الصورة من هذا النوع وليس وراءها غور بعيد كهذه  
الصور وإنما هي أحوال تأتي في المشبه به ، لتحدد أوصافها ، وأحوالا حسية  
في المشبه كهذا الذي تراه في قول الأعرابية ، تصف انكشاف وجه الشمس  
من وراء سحابة كمثل الجبال ، اذا البرق أومض فيها أنارا ، ووجه الشمس  
لا يفلت من هذه السحابة ، وإنما يظهر بمضه ثم يختفى ، أو يظهر كله ثم  
يفطى بمضه وهكذا .

قالت للشاعرة في مقطوعة عذبة (٢) :

تبسمت للريح ريح الجنوب مهاجت هوى غالبها وإدكارا

(١) الأزل : الذئب القليل اللحم ، التناثف : الصحراء ، الأطحل : الذي  
لونه بين الغبرة والبياض . الهافى : الجائع أو السريع ، يخوت :  
يخطف ويختلس ، أنفاب للشعاب : أواخرها ، لواه القوت : منعه من  
ارتداد الأماكن ، المهلهلة : الرقيقة اللحم ، شيب الوجوه : بيض شعرها ،  
الخشرم : رئيس النحل ، المبعوث : المنطلق بسرعة ، الدير : جماعة  
النحل ، والمحابيض جمع محبض كمبضر عود يكون مع مشتار النحل ،  
والسامى المعسل : مستخرج العسل ، والمهترية : الواسعة الأشداق ،  
البراح : الأرض الواسعة الخربة ، والنكظ : العجلة أو شدة الجوع .

(٢) ديوان المعاني ج ٢ ص ٥ .

وساقت سحباً كمثل الجبال	إذا البرق أومض فيه أنارا
إذا الرعد جلجل في جانبيه	فروى للنبات وأروى الصحارى
تطالعنا الشمس من دونه	طلوع فتاة تخاف اشتهارا
تخاف الرقيب على سرها	وتحذر من زوجها أن يفارا
فستتر غرتها بالخمصار	طورا وطورا تخاف الخصارا

فمطالعة الشمس تشبه طلوع هذه الفتاة التى هذا حالها ، وواضح أنها حذرة أشد الحذر ، خائفة أشد الخوف ، تخاف الفضيحة ، وتخاف الرقيب ، وتخاف للزوج الغيور ، ولهذا كان طلوعها طلوفا وجلا ، شديد الاحتياط والتردد ، الشاعرة كشفت حال ظهور الشمس من تحت الغيم فى ضوء تحديد أحوال هذه الفتاة وحركتها المحكومة بجملة من القيم والمعانى المتعكسة على هذه الحركة .



وقد جاء فى الكتاب المميز هذا الضرب من التشبيه الذى ترى المشبه به فيه متبوعا بجملة من الأوصاف والأحوال فى مواقع كثيرة .

وقد تبين لنا خلال صحبتنا لأسلوب القرآن فى جملة من الدراسات البلاغية التى أدناها حوله أنه ينبغى أن تستمد أصول هذا العلم منه استمدادا جديدا ، لأنه باتفاق المتذوقين من المؤمنين والكافرين نمط من البيان لا يدانيه غيره ، وهذا يحفزنا الى اتخاذ أصلا تستمد منه قواعد بلاغة العبارة ، وأسس جمالها ، وسوف أعرض هنا بعض الصور ، معلقا عليها تطبيقا موجزا .

يصف القرآن حال المنافقين ، وما هم فيه من حيرة واضطراب ، وتخطب ، فيقول : « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين » . مثلهم كمثل الذى استوقد نارا فلما اضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون . هم بكم على نفوسهم لا يرجعون . أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق ، يجمعون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت ، والله محيط بالكافرين . يكاد

البرق يخطف ابصارهم ، كلما اضاء لهم مشوا فيه واذا اظلم عليهم قاموا ،  
ولو شاء الله اذهب بسمعهم وابصارهم ، ان الله على كل شيء قدير » (١) ٥٠

ساقطت هذه الآيات تشبيهين :

التشبيه الأول صورهم في حال من جد في طلب النار ليتبين بها  
موضع قحمه ، فلما حصل عليها انططأت • وبقي كما كان قبلها في ظلمته  
وضلالته • حيرة المناق وما في دواخله من قلق ، واضطراب ، صار مرئيا  
في هذه الصورة ، صورة هذا الكائن في ليل بهيم شديد الظلمة لا يدرى ما  
يحيط به ، ولا يأمن أن يكون قد كمنت حوله احوال ماحقة ، أو أن يضمر  
قحمه في مهلكة ، ثم اجتهد في أن يحصل على ما يضيء له ما حوله • فلما  
اضاءت ، وأذهبت بعض مخاوفه ، ولستشعر شيئا من الأمن ذهبت النار ،  
وعاد الى حاله الأولى من الحيرة والتجدد • هذا هو الشكل العام لصورة  
المتسبب به • وقد لفتت للصياغة الى أشياء معينة ، منها قوله « استوقد  
نارا » وما في السنين والتاء من الطلب الملح والكد المجتهد ، ووراء ذلك قسوة  
الدافع من الخوف والهول من الظلمة التي تخفق من حوله بأشباهها  
واسرارها ، وأحوالها ، هو قلق جدا ، وحريص على أن يتبين وأن يتعرف  
على الوجود من حوله ، وأن يكشف شيئا من أسرار الغامضة ، أن يعرف  
من أين والى أين وما مصدر وجوده ؟ وما مرد هذا الوجود ؟ وقال « نارا » هكذا  
بالتنكير ، المشير الى انه في هذا الوكد والكد انما يرجو ضوءا خافتا ، ونارا  
قليلة ، تنير انارة ما ، تخفيء صقيع نفسه التي احتوتها الظلمة ، واجتواها  
دفع القرار والايامن ، وكلمة - لما - في قوله « فلما اضاءت ما حوله ذهب الله  
بنورهم » فيها معنى المفاجأة والسرعة ، كأنه ذهب بالنور نور وجوده  
فالأمل ما أن بزغ وشع الا وقد ابتلعتة ظلمة اليأس وذهب بجدا ، وفي قوله  
« ذهب الله بنورهم » واسناد ذهاب للنور الى الله اشارة الى أن للنور لم يبق  
منه شيء البتة ، وكان يد القدرة الرحيمة امتدت الى هذا النور وذهبت به ، وفيه  
معنى آخر هو أنهم بلغوا من السوء وفساد النفس مبلغا اغضب الرحمن  
الرحيم ، فهم محاصرون في ظلمتهم هذه بالقدرة الآخذة بخنائهم ، نظرا لسوء

نفوسهم ، فهم يعانون ظلمة الوجود من حولهم ، وظلمة قلوبهم التي استحقت أن يذهب الله بنورها ، وفي التعبير بقوله «ذهب الله بنورهم» معنى لا تجده في قولنا «ذهب الله نورهم» ، تقول اذهب وذهب به تفيد في الثاني الذي جاء بجاء المصاحبة أنه استصحبه ، ففي هذه الباء قدر من التخيل انظر الى قوله سبحانه مخاطبا سيخنا نوح عليه السلام «قيل يا نوح اهبط بسلام منا» (١) وما في هذه الباء من مصاحبة الأمن • والقرار : اى اهبط مصاحبا للسلام المفروح لك منا والذي كانه شيء يحس ويصاحب ، وذلك بعد ما افزعه بقوله « فلا تسألن ما ليس لك به علم انى اعطك ان تكون من الجاهلين » (٢) المهم أن لهذه الباء مواقع جليلة في للتصوير والبيان ومنها قوله « ذهب الله بنورهم » (٣) قال «بنورهم» ولم يقل بضوئهم ليتلأم مع قوله « فلما أضاعت ما حوله » ، لأن الضوء فرط الانارة كما يقولون ، ففيه نور وزيادة فاذا قال ذهب الله بضوئهم لأمكن أن يكون المراد أنه ذهب بهذا القدر الزائد وبقي أصل النور وليس ذلك بمراد وإنما المراد أنه استاصل هذا النور ولم يبق منه شيء ، وأنهم صاروا «في ظلمات لا يبصرون» هكذا قال الزمخشري • والظلمات جمع ظلمة وكان يمكن أن يقول فهم في ظلمة ، ولكنه جمعها ليشير الى انها ظلمة فوق ظلمة • • وجاء قوله « لا يبصرون» ليؤكد معنى كثافة الظلمات ، وأنها حاجبة جدا ، فلم يست كالظلمة التي لا تعجز العين أن ترى فيها شيئا من الأشياء كالأجسام اللامعة مثلا • وإنما هي ظلمة مطبئة كأنها اختطفت قوة الإبصار فهم في ظلمة ، وهم لا يبصرون ، فتضاعف معنى للظلام ومعنى الضلال ، وذهاب الإدراك ، هناك ظلمة في النفس ، وظلمة في الكون ، وظلمة في حقبة العين ، وناهيك عما وراء ذلك من فقد التمييز بين الخير والشر ، والضلالة والهدى (٤) •

- (١) هود : ٤٨ (٢) هود ٤٦ (٣) البقرة : ١٧ (٤) «ترانا هنا ندمج أحوال المشبه به بأحوال المشبه فدافع إزالة الظلمة في صورة المشبه به المحسومة تشير الى ما تنطوى عليه فطرة الانسان وإن كان منافقا - من الرغبة في التعرف على الصانع - المهم أن صورة المشبه به تبرز المشبه من خلالها فلا ضير في أن تمزج هذه بتلك في حال التحليل والبيان لأن القرآن فعل ذلك انظر الى قوله : «والله محيط بالكافرين» •

## أما التمثيل الثاني :

فقد صورهم في صورة من أحاط بهم صيب من السماء فيه من تكاثفه ظلمات تحجب رؤية العين ، ثم فيه رعد ، وبرق ، يبعثان الهول ويثيران المخاوف ، حتى يكاد القوم يرون الموت بأعينهم ويسمعون دمدمته المصعقة ، وحسيسه الرابع . فيجملون أصابعهم في آذانهم حتى يبعثوا عن أسماعهم هذا الهول الذي لا يطاق ، ومع أن البرق ليس كالبرق الذي يراه الإنسان ، ويستطيع أن يحدق فيه ، فقد كانوا يفتنون فرصة له ليخطوا خطوة من محيط الرعب الجاثم على أرواحهم . هذا القلق المفزوع الذي تراه ماثلا في هذه الجماعة يريك دواخل المنافقين وتمزق قلوبهم وتوزع خواطرمهم .

ومما يلفت في صياغة هذا التشبيه كلمة «صيب» وإيثارها على مطر ، ووايل ، لأنها تخيل إلى النفس صورة الانصباب المنصب عليهم كأنه الهول ، وقوله « من السماء » والصيب لا يكون إلا من السماء أفاد زيادة شخوص صورة الصيب ومثلها في الخيال وهذا على طريقة قوله : « ففهم عليهم السقف من فوقهم » (١) وخرور السقف لا يكون من أسفل ، وكذلك قوله «يقولون بأفواههم » (٢) والقول لا يكون بغير الفم وما شابه ذلك مما ترى فيه القيود تفيد زيادة بيان المعنى وتصويره وتربيته في القلب وتجسده في الخيال . وقوله « يجملون أصابعهم » وإنما يجملون بعض أناملهم في آذانهم إشارة إلى أنهم لفرط ما يجدون من الهول يحاولون وضع أصابعهم كاملة ، لأن أصوات الصواعق والموت تحيط بهم ، وتملا أسماعهم ، مع أنهم يضعون الأنامل فيها . وهم يحاولون وضع الأصابع بتمامها ، ولكن لا فائدة منها أيضا . وفيه إشارة ثانية هي أن القوم من فرط الهول كأنهم فقتوا عقولهم ، فحاولوا وضع الأصابع بتمامها في الآذان . القوم في فم الموت وناميك عن يكون في مثل هذه الحال من تخبط وطيش ، وقوله « كلما أضاء لهم مشوا فيه » ترى وراء كلمة «كلما» شدة الحرص والرغبة في الإفلات من هذا الموقف الصعب ، فمع أن البرق يكاد يخطف الأبصار إلا أنهم يحاولون . وقوله « وإذا انظلم عليهم قاموا » (٣) تجد وراء كلمة «قاموا» التهيؤ والاستعداد للحركة والوثب حين تحين فرصتها ، وهذا يجعلها أولى بالسياق من كلمة

(٢) آل عمران : ١٦٧

(١) النحل : ٢٦

(٣) وقد نظر أعرابي إلى هذا للتصوير فقال في وصف الليل والبرق : =

وقفوا ، لأن في الوقوف جمود ، رسكون ، بخلاف «قام» فانها مع دلالتها على القيام تدل أيضا على حركة داخلية تتأهب وتتحين • ولهذا يقولون : قامت الحرب على ساقها ، ولا يقولون وقفت على ساقها ، ويقولون أيضا : قام عليه أى حفظه ورعاه ولا يقولون وقف عليه ليفيخوا هذا المعنى • ومنه قوله تعالى : « **أفمن هو قائم على كل نفس** » (١) أى يحفظها سبحانه ويحرسها كما يحرس الشيء من يقوم عليه ، وهذه الفروق الخفية بين الكلمات المتشابهة ، باب جليل من أبواب فهم اللغة وبلاغتها نبه اليه رجال من سلفنا رضوان الله عليهم ، ولكن الخالفين قصحوا عن متابعتها ، وقوله : « **ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم** » فيه أن الله لم يشأ أن يذهب بها ، ليظلوا يمانون الهول ، لأن هذه الحواس لو بطلت لذهب عنهم ، وفيه أن ما يجحدون من تصف الصواعق وخطف البرق يمكن أن يذهب بها ، أو الأصل أن يذهب بها ، ولما أراد الله بقاء الأسماك والأبصار ليظل العذاب ••

وهذا التشبيه الثانى حين تقارنه بالتشبيه الأول • تجد أن الحيرة هناك حيرة في ظلمة حاجزة ، والتركيز هناك على الظلمة التى تجعل القوم يحرسون على الضوء فيستوقدون نارا ، والحيرة هنا في ظلمة أيضا ولكنها لم تكن وحدها التى تشكل الموقف ، وإنما هناك صيب منصب ، ورعد كالصواعق ، وبرق يخطف الأبصار ، فالموقف ممتلىء بالرعب ، والهول ،

وليل بهيم كلما قلت غسورت كواكبه عادت فما تنزيل به البرق لما يعم البرق يعموا وإن لم يلح فالقوم في السير جهل. قال ابن نايقا :

وبين هذا ولفظ التنزيل من التفاوت ما هو ظاهر ظهورا شديدا لا يخفى على ذى لب ، إذا أسهمهما نظره ، وعاطفهما تأمله •  
« **الجمان في تشبهات للقرآن ص ٤٤** »

ولعل ابن نايقا قصد أن الشاعر وإن ألم بالمعنى العام إلا أن شعوره ليس فيه هذه الخصوبة ، وهذه الصراعات المتدافعة في داخل الصورة القرآنية ، وإن كان فيه شيء منها •  
(١) الزود : ٣٣

بإضافة هذه العناصر الجديدة والتي جعلت للظلمة عامرة بموجبات الموت ، التي لا يحول بينهم وبينها الا مشيئة الله التي شاعت استمرارهم أحياء . كأملي الحواس ، ليعانوا هول الموقف بحس صحيح ، ويمكن أن تلمح في هذه الصورة الثانية أن عناصرها وهي الصيب وما تبعه من رعد وبرق وظلمة لم تكن متمحضة في باب الهول والحيرة ، وإنما هي أشياء لها وجهان :- وجه للخير والحياة ، وجه للإبادة والحق ، فالمسحاب ومطره رحمة يسوقه الله الى الأرض الميتة فتهتز وتنمو وتربو ، وهذا وجه النعمة والخير فيه ، وقد يكون دمارا وعذابا : « فلما راوه عارضه مستقبل أوديتهم قالوا هذا عارض ممطرنا ، بل هو ما استعجلتم به ، ريح فيها عذاب اليم ، (١) وكذلك . الرسل عليهم السلام مبشرين ومنذرين ، فالشرائع لها وجهان ، وجه الوعد ووجه الوعيد ، الوعد بالآمل والخير لمن صدق واهتدى ، والوعيد بالثبور والهلاك لمن عاند ، فاختيار الصيب هنا له مغزى لأنه شابه الشريعة من هذه الجهة فهو لما أن يكون حياة وزمء ولما أن يكون دمارا وفناء ، القوم الحاثرون في هذا المثل إنما تصعبهم الأحوال وهم في وادي الحياة والماء ، الغامر ، لأنهم ضلوا وجه النفع فيه ، ووضح أن المنافق اشترى الضلالة بالهدى ، أى كان الهدى بين يديه فأثر عليه الضلالة ، وكأنه حائر والهدى تحت بصره .

ويقول الزمخشري في تعليقه على هذين التمثيلين : « فان قلت أى التمثيلين ابلغ ؟ قلت للثانى لأنه أدل على فرط الحيرة ، وشدة الأمر ، وفظاعته ، ولذلك أخر وهم يتدرجون في نحو هذا من الآهون الى الأغلظ ، »

ومن تصوير الحالات النفسية والمعنوية قوله تعالى في وصف حال المشرك بالله وكيف أنه يهدر وجوده اهدارا مطلقا ، وكيف يهوى من افق الفطرة الصادقة الى منحط الضياع والضلال . قال « ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح في مكان سحيق » (٢) .

الذى يشرك بالله مشبه بحال هذا الذى خر من السماء ، ولم يسقط على الأرض فيكون له فيها وجود وانما كان بين أمرين ، اما ان تتخطفه طيور الجو الجارحة وتمزقة اربا ، او يذهب على متن الريح الى مهاوئها السحيقة ، والصورة صورة غريبة كما ترى . انسان يخر من السماء ولم يسقط على الأرض وانما يضيع بين السماء والأرض .

والخروج سقوط ولندخل فهو حين ابطال قواه النفسية والروحانية التى تخرج به الى الأفق الأسمى ، ويتصل يقينه بالله رب العالمين ، ويتبصر فى ضوء هذا الاتصال حقيقة كل شيء حوله ، والغاية من وجود الأشياء ، ويعرف مكانته فى الكون وخلافته لله فى عمارة الأرض ، ويتحدد له منهجه فى اطار عقيدته الصحيحة ، بدل ذلك اشرك وانفصل يقينه عن الله ، فجهل قيم الأشياء حين جهل مصدرها ، وجهل نفسه حين لم يتحبر كيف كانت وكيف تكون ، هذا يسقط من سماء المعرفة الطاهرة الصاعدة ، الى وماد الجهالة ، نعم وماد الجهالة ، ولو كان من أفذاذ العلوم والفلسفات ، وذلك لان اشرف المعارف وأبرها بالإنسان هى معرفة نفسه ، كونه وعدمه ، مصدره وماله ، موقفه وغاياته التى من أجلها كان ، وموقع قبحه بين الكائنات ، وهذه كلها لا تتحدد الا فى ضوء معرفة الله ، وفى ضوء هذه المعرفة يتكون لدى الانسان الموقف البين تجاه الأشياء ، والأحداث ، فاذا أضاع منه هذا الضوء اضطرب موقفه مهما كان من أمره ، والصورة تجد فيها اشارتين الى السقوط ، كلمة دخر ، وكلمة تهوى ، والسماء التى خر منها هى سماء الفطرة - كما قلنا - للهادية الى معرفة الله لأنه سبحانه فى أنفسكم افلا تبصرون وخطف الطير والريح الساحقة له قبل أن يصل الى الأرض يعنى أنه تبجد فكره فلا يلتقى الى يقين يطمئن اليه فهو اما أن تستغرقه ضلالات العقل غير الموصول بالله فيبقى متخبطا بين تهويمات الفلسفات المنكرة وهى فلسفات يهدم بعضها بعضا ، وفيها من القوة ما يجعلها كالطيور الجارحة ، فهى من غير شك على قدر هائل من الفكر الرصين وهى نتاج عقول ثكنية ، ولكن هناك منعظا خاطئا او اصلا فاسدا او زاوية ملبسة لم يعطها النظر حقها من البحث فادت الى الضلالة . . الذى اشرك بالله اما أن يسلم نفسه لضلالات المحدثين المتصارعة فيكون مثل الكائن بين الطيور المتخطفة فيتمزق فكره ووجدانه ،



وكلما قامت في نفسه حقيقة حميتها أخرى ، وهكذا يظل فكره ينهض لينهض ،  
يؤمن ليكثر ، وأما أن يدع ذلك كله فلا يفكر في معرفة الله تفكيراً يستمتع فيه  
الى صوت الفطرة وهتاف الكون بالله ، ولا ينتمى الى هذه الفلسفات ، ولا  
يبدل بين أمواجه الهادرة في ظلمة الضلالة ، وإنما يهمل هذه الناحية  
أهلاً كاملاً ، وكأنما الريح هوت به الى مكان بعيد عن دائرة الصراع بين  
الخير والشر ... والذين لم يؤمنوا بالله لما أن يكونوا أصحاب فلسفات  
مناهضة للإيمان بالله ، وأما أن يكونوا قد انصرفوا نفوسهم عن مجال  
التفكير فيما وراء الوجود فلم ينشغلوا بما يهدى الى كفر ولا إيمان ، هكذا  
ترى الناس من حولنا وهكذا كانوا قبل زماننا ، وكان الآية تصف الظاهرة  
الممتدة في الوجود الإنساني .

وهذا الوجه الذي ذهبت اليه في تفسير هذا التشبيه ليس بعيداً عن  
أفق الآية كما أنه ليس مبتور الصلة بما قاله السلف في معناها ، يقول  
الزمخشري فيها :

« يجوز في هذا التشبيه أن يكون من المركب والمفرق ، فإن كان تشبيهاً  
مركباً فكانه قال : من أشرك بالله فقد أهلك نفسه أهلاً ليس بعده نهاية ،  
بأن صور حاله بصورة حال من خر من السماء فاختطفته الطير ، ففترق  
جزءاً في حواصلها ، أو عصفت به الريح حتى هوت به في بعض المطامير  
البعيدة . وإن كان مفترقاً فقد شبه الإيمان بخلو في السماء ، والذي ترك  
الإيمان وأشرك بالله بالساقط من السماء ، والأهواء التي تتوزع أفكاره  
بالطير المختطفة ، والشيطان الذي يطوح به في وادي الضلالة بالريح التي  
تهوى بما عصفت في بعض المهاوي المتلفة » (١) .

وابن المنير يفسر السماء التي خر منها المشبه به بأنها الإيمان الذي  
عرفه وعليه تكون الآية في شأن المرتد أو تكون السماء هي قوى الإنسان  
وقدراته التي تمكنه من الإيمان والعلو به وتكون الآية في شأن الكافر الذي  
لم يؤمن من قبل ، (٢) .

ثم إن هذه الصورة يمكن أن تعد من الصور الخيالية باصطلاح  
البلاغيين لأن عناصرها وهي الرجل والسماء والطير والريح كلها كائنة في

(١) الكشف ج٣ ص ١٥٥ .

(٢) ينظر حاشية ابن المنير - الانصاف - ج ٣ ص ١٥٥ على هامش الكشف

الوجود ، ولكنها في هياتها هذه ليست كائنة فليس في الوجود رجل يستقط من السماء ، فنكتطفه الطير أو تهوى به الريح في مكان سحيق ، (١) . الصورة من حيث التشابك والتدخل صورة خيالية بخلاف المستوقد نارا كلما اضاءت ما حوله لطفات وكذلك الكائن في صيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق .. كل هذا مما يوجد ومما هو مستمد من حياة الناس في وحدته وتركيبه .

وقد وصف القرآن هذه الحالة النفسية أعني مخالفة الفطرة الهاتنة بوجود الله ، وما يعقب هذه المخالفة من قلق وتمزق في صور كثيرة جدا منها قوله تعالى « قل ادعوا من دون الله مالا ينفعا ولا يضرنا ونرد على أعقابنا بعد اذ هوانا الله كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيران له أصحاب يدعونه الى الهدى ائتنا .. » (٢) .

صورت الآية العائد الى ظلمة الكفر وقلق الالحاد بعد معرفة القرار والاطمئنان في دائرة الايمان الصحيح المتلائم مع دلالة الوجود بالذى استهوته الشياطين وسحرته ، وذهبت به الى مسالكها في الكهوف والخرائب ... ثم هو يسمع صوت أصحابه على شاطئ الأمان البعيد عن دائرة استهواء الشياطين يدعونه ائتنا ، هو يسمع صوت الفؤاد ولكنه لا يستطيع الاجابة لأنه مسحور . والزمخشري يقرر أن هذه الصورة مستمدة من معتقدات المرب وزعاماتهم ، وكانوا يمتقدون أن الفيلان تذهب بالأمم وان في الأرض غولا يبتلع الموتى ، ويقولون تغولتهم الفيلان ، أى أضللتهم عن الحق ، وتدرج من هذا قولهم : اغتاله . أى قتله غيلة ، وتغولت المرأة ، وغولت الطريق ، ولكل ماخوذ من الغول تلك الخرافة التي بنيت عليها هذه الكلمات ، وغيرها كثير وإذا تابعت مثل هذا النظر في مفردات اللغة ، ورايت كيف تتولد معانى الكلمات من أصول معينة ثم تجرى في فروع كثيرة رايت من آيات اللغة عجا .

وواضح أن الآية ليس فيها ذكر للغول، والذي قلناه لا ينطبق عليها، وإنما ذكرناه لتفسير إلى مدى اثر معتقداتهم في لغتهم وكيف توجد الالفاظ وتتفرع المشتقات . على أساس خرافى ترسخ في وجدان القوم، في جامعيتهم (١) .

والآية ذكرت استهواء للشياطين وهو قطعا ليس من هذا الباب وقد صورت الحالة تصويرا بالغا في الدقة والشفافية فالذى تستهويه الشياطين، وتضلّه عن المحجة كائن في قمة الحية والقيه ، ثم ان كلمة « استهواء » تشير الى أن الردة لم تكن مبنية على اصل قوى ناصح ، وإنما هي حالة استهواء ، ثم ان ذكر استهواء الشياطين وهي حقيقة غريبة في سياق المرتد عن الحق الى الباطل يتناسب جدا لأنه لا يرجع هذه الرجعة الا اذا كان في حالة اختلاب نفسى وعقلى ، الاستهواء يصف الحالة العقلية للمرتد وصفا بالغا في الدقة ، ومؤلاء الأصحاب الذين يدعونه الى الهدى هم هذه المفاهيم والحقائق التى انست بها نفسه في جو الايمان الذى عرفه بقيت تهافت به ان عد الى محيط الصواب ، وأذهب عن نفسك استهواء الشياطين . . صوت الضمير ، أو صوت الفطرة ، أو تلك الاشاعات من نور الايمان التى عرفها حين آمن ، أو المفاهيم والحقائق ، كل هذه تهافت في اعماقه ان عد ولكنه مختلب وقوله « له اصحاب » فيه اشارة هامسة الى ان هذا الصوت الذى يدعو الى الايمان صوت رفيق به ، يدعو الى الخير والرشاد ، لأنه صوت الأصحاب .

وقد جاء في القرآن ضرب آخر من التشبيه اعتمد في إبراز الحقيقة المراد ابرازها على ما ترسخ في النفوس من صور لأشياء ليست حقائقها مرئية في

---

(١) هناك طائفة من الباحثين للتثبتين يرفضون أن تكون الغول خرافة ، وان تزيد العرب في اختيارهم عنها ، وذلك لأن قوما من اللمدة أو الدرعية كما يتول الجاحظ « تجاوزوا انكار الغول الى انكار الشياطين ، والجن ، والملائكة ، والرؤيا ، والرقى وهم يزعمون أن امرهم لا يتم لهم بمشاركة اصحاب الجهات ، الحيوان ٢٢ ص ١٣٩ . وابن نايقا يعجب من الذين يقولون ان الغول حيوان خرافى ، وهم يقولون ان انواع الحيوان وهو بعض المخلوقات لا يقع الاحصاء عليها . ولا يحيط العلم بها ، فكيف يكون المعجز عن معرفة الشيء حجة في نفيه ؟ ( الجمان في تشبيهات القرآن ص ٦٨ ٦٩ »

حياة الناس ، كقوله تعالى في وصف ظلع شجرة الزقوم : **«ظلمها كانه رؤوس الشياطين»** (١) فانه اعتمد في بيان حالتها على ما تخيلته النفوس للشيطان من رأس قبيحة جدا وبالغة في النفرة والكراهية ، والشجرة شجرة غريبة لم توجد على اساس القانون الطبيعي لوجود الشجر ، من تربة فيها حياة وماء ، وانما هي شجرة تخرج في اصل الجحيم ، هي شجرة شاذة وغريبة . فناسبتها هذه الرؤوس الغريبة رؤوس الشياطين ، والجمع في كلمة رؤوس يمنح الصورة تحدا من الغزارة ، فليس عليها رأس شيطان ، وانما عليها رؤوس جميع الشياطين المنبثين في الثقلين جادين في افساد الوجود ، يغرسون الشر والأذى ، ويقتلون الخير النافع . . . . . طلع شجرة الضر للنامية في قعر جهنم تثمر طعاما لهؤلاء الذين كانوا يكونون جبهة الشر في الأرض ، أو حزب الشيطان . هذا التشبيه فيه قدر من التهكم بأولياء الشيطان الذين يطعمون في جهنم من شجرة ظلمها كراس وليهم .

ومما جاء على هذه الطريقة من الشعر قول قيس بن الأسلت الأنصاري :

قالت ولم تقصد لقل الخنا مهلا فقد ابليت اسماعي  
أنكرته حين توسمته والحرب غول ذات أوجاع  
من يذق الحرب يجد طعمها مرا وتحبسه بجمعها

والجمعاج الحبس الضيق وقد شبه الحرب بالغول في الهول والرهبة ، وأدق منه وأشهر قول امرئ القيس في بيته المشهور :

✽ ومسنونة زرق كانياب أغوال ✽

يصف سهمه أو نصل سهمه في الفتك والرهبة فيشبهه بأنياب الأغوال . وفيه مناسبة دقيقة لأنه أراد أن يشير إلى الهول الكامن في هذه المسنونة التي تحمي في حبيبه الجسور الداعر . . . . . وأنياب الأغوال صورة فيها مزيد من الرهبة لغرابتها وشذوذها ، والشاعر لم يقل ومسنونة كأغوال ، وانما قال «كانياب أغوال» فارادها الرهيب الذي طالما ابتلع الأقوام وفي الأرض للأقوام تبلك غول ، والغول كما اشرنا خرافة ممتدة للجذور في وجدان الجاهليين، وذات

أبعاد متعددة كما اشرفنا وهي في خرائب الصحراء تفضل عن المحجة ، وهي في باطن الأرض تبتلع الموتى ، وهي في الغياقي الفسيحة حيوان مسعور ولها قصص في الشعر غريبة ، وخيالية ، وما ألقى الشعر حين يعبق بهذا الجو الأسطوري أو الخرافي فيحدثنا عن زجل الجن ، في حافات الصحراء ، أو قصة الغول مع فتى من فتیان البوادي ، أو صعلوك من صعاليك الخرائب ، أو غير ذلك من أحاديث الخيال .

والبلاغيون يسمون مثل هذا « التشبيه الوهمي » لأن المشبه به منتزع من الوهم ، ويحدثونه بأنه ليس مدركا بالحواس الخمس ولكنه لو أدرك لكان مدركا بها .

ومن الصور التي يبرز القرآن فيها المعنى النفسي في صورة حسية شاعرة قوله تعالى في وصف حال أكل الربا :

« الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ » (١) ومعنى يتخبطه الشيطان أي يخبطه ، والخبط الضرب على غير نظام ، كخبط المشواء قال الزمخشري : والمرب « يزعمون أن الشيطان يخبط الإنسان فيصرع .. والمس الجنون ورجل ممسوس أي مسه الجن فاختلط عقله وكذلك جن الرجل معناه ضربته الجن ورأيت لهم في الجن قصصا وأخبارا وعجائب وانكار ذلك عندهم كانكار المنساع » (٢) .

والزمخشري يربط بين هذا التشبيه وبين تشبيه المرتد بالذي استهوته الشياطين في الأرض .

ولا يرى بأسا من أن يكون المشبه به في الأمرين منتزعا من معتقدات العرب من غير نظر إلى أن ذلك واقع أو غير واقع ، فالتصوير يؤدي غرضه اللبائي ما دام معتمدا على هذا الاعتقاد الواضح عندهم .

وأهل السنة والجماعة . يرفضون هذا ويقررون أن هذه الصورة مستمدة من ألوانق ، وإن للقرآن في بناء تراكيبه وصوره لم يعول على خرافة من

(٢) للكشاف ج٢ ص ٢٤٥

(١) البقرة : ٢٧٥

خبرافات العرب ، لأن في ميدان الحقائق الصادقة ما يفى بالاغراض ، بل ويزيد  
المعنى عمقا وتأثيرا ، فالشياطين تستهوى ، وتخطب ، وتمس ، وما الى ذلك  
مما تشيir إليه الآيات ، والكلام في الموضوع من هذه الناحية كثير وليس من  
هدفنا ان نحقق هذا الامر .

والهمم عندنا أنهم يقولون ان المراد بهذا التصوير هو تصوير المرابى  
حين يقوم يوم القيامة فانه يتخبط في قتيامه لأن الربا يربو في بطونهم حتى  
يتلفها ، وفي هذا امانة لهم وتشهير بهم . وهذا يعنى أن للتشبيه لا يصف  
أحوالا نفسية وانما يصف مشهدا بمشهد .

والآية في دلالتها الظاهرة لا تضيق بتصوير المرابى في الدنيا أيضا ،  
وقلت ان هذا من تصوير الحالات النفسية ، ويظهر لنا ذلك بالنظر في  
متصرفات القرآن في مسألتي الانفاق في سبيل الله والربا ، لأنى اثبتين ضربا  
من المتابعة الحقيقية في المعانى التى يسوقها القرآن حول هاتين الظاهرتين من  
ظواهر السلوك الانسانى ، فالانفاق لابتغاء مرضاة الله مظهر من مظاهر اليقين  
الواثق فيما عند الله ، ودليل أيضا على الفهم للصير لكونهم مستخلفين فيه  
هذا المعنى في الانفاق نجده في قوله تعالى « **يَنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ لِبَتْغَاءِ مَرْضَاةِ اللَّهِ**  
**وَتَثْبِيحًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ** » (١) أى ان الانفاق اشارة على ثبات النفس على الحق  
وطواعيتها في السير على الصراط البين ، ثم ان هذا الانفاق - بذل المال في  
سبيل الله - وتأتى في الطرف الآخر فتجد ان الربا جمع المال على غير طريق  
الله فهو اذن يعضى في الطريق المقابل للانفاق من هذه الناحية ، ولما كان هذا  
الانفاق دليلا على نفس قارة كان مقابله وهى الربا دليلا على نفس فتدت الثقة  
بما عند الله وضلت في فهم طبيعة المال ، وتمسخره لخدمة الانسان ، وهذان  
أى فقدان الثقة فيما عند الله ، والضلال في فهم وظيفة المال ، يؤديان الى القلق  
المزق في داخل هذه النفس الخربة . . والذي يتخبطه الشيطان من المس  
مضطرب غاية الاضطراب ، وكذلك النفس للقلقة المزعقة . . المنفق في سبيل  
الله مسيطر على نفسه ضابط لأفاعيلها على طريق الحق وللوعى الرشيد ،  
والرابى فاقد للسيطرة على نفسه وأصبح المسيطر هو المال ، فمأعيله غير  
منضبطة على طريق صحيح ، والذي يتخبطه الشيطان صبار العوبة في يد

---

(١) البقرة : ٢٦٥

لشيطان يصرفه كيف يشاء ، والمرادى صار مملوكا أو عبدا للمال يصرفه هذا المال كيف يشاء ، المال اذن هو الشيطان الذى يخبطه .

والرسول عليه السلام حين قال متعس عبد الدنيا اشار الى معنى نفسه .  
يظيل هو أن عبد المال صار مملوكا لهذا المال ، أى أن المال يصرفه، ويحدد انفعاله ومقتلباته ، فى الحياة ، كما يحدد للسيد سلوك عبده .

ومما نستأنس به فى هذا للفهم هو سياق الآية فقد جاء هكذا :

« الَّذِينَ يَخْفَوْنَ أَمْوَالَهُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلَانِيَةً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ۝ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَخْبِطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ » (١) .

لنظر الى حال المنفق تجد أنه نفى عنه الخوف ، والحزن ، وتحقق له الأمان ، وانظر الى قرن الحديث عن الربا بالحديث عن الانفاق لتبحث للمقابلة .

ومن المعانى التى ردد القرآن تصويرها فى مواضع كثيرة بيان حال الأعمال التى قصد بها وجه الله والأعمال التى قصد بها وجه غيره سبحانه ، وكيف يؤول حال الاثنين . . ونعتقد أن مثل هذه الموضوعات يمكن أن تكون مجالات لدراسات مستقلة فى دائرة البحث البلاغى .

وقد عرضنا فى دراسة مصادر الإعجاز للآيات التى ذكرها الزمانى ومى قوله تعالى « الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ » (٢) وقوله تعالى « الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطٌ كَفِيهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ » ، وما دعاء الكافرين إلا فى ضلال ، (٣) وقوله « الَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فُوفَاءً حَسَابَهُ » (٤) ومن الضروري أن تراجع هذه الصور هناك ونحاول هنا أن نضوى صوراً أخرى لتكثر الفائدة إن شاء الله .

(٢) إبراهيم : ١٨

(٤) النور : ٣٩

(١) البقرة : ٢٧٤ ، ٢٧٥

(٣) الرعد : ١٤

وحدونك هذه التي جاءت متلاحقة في سورة البقرة : « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة لنبئت سبع سنابل في كل سنبله مائة حبة » ، والله يضاعف لمن يشاء ، والله واسع عليم : « الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله ثم لا يتبعون ما أنفقوا منا ولا اذى لهم الجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون » . قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها اذى ، والله غني حكيم . يا ايها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمال والاذى كالذى ينفق ماله رياء الناس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر ، فمثل كمثل سفوان عليه تراب ، فاصابه ابل فتركه صلدا ، لا يقرون على شيء مما كسبوا ، والله لا يهدي القوم الكافرين . ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضات الله وتبجيها من انفسهم كمثل حبة بريوة اصابها ابل فالتت اكلها تبغفين فان لم يحصبها ابل فظل ، والله بما تعملون بصير : « ايود احذكم ان تكون لله حبة من نخيل واعناب تجرى من تحتها الانهار له بقيها من كل الثمرات واصابه الكبر وله ذرية ضعفاء فاصابها اعصار فيه نار فاحترقت ، كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تتفكرون » (١) . صدق الله العظيم .

التشبيه الاول يصف مضاعفة أجر للنفقة في سبيل الله ، وانها كالحبة التي تلقى في التربة الطيبة المخصبة فتنبت سبع سنابل ، ثم ان هذه السنابل لطيبها وطيب معدن أرضها تراها مليئة بالحب ففي كل سنبله مائة حبة .

هكذا يتولد الطيب ويتضاعف .. والسنابل غذاء الحياة وقوامها ، واعمال البر الموصولة بالله كهذه للسنابل في انها قوام الحياة في جانبها الروحي .

ولو ذهبت تقارن بين هذا المثل وما عرضناه في تحليل آية أعمال الكافرين ، وانها كرماد اشتكت به الريح في يوم عاصف ، أو كسراب بقيمة يحسبه الظمان ماء حتى اذا جاء لم يجده شيئا ، لوجت مجالا خصبا وأعنى المقارنة التي تظهر لك مدى التلازم بين الصور المحسوسة ، والمعنى المثل ، خذ قوله ، « كرماد اشتكت به الريح » تجد الهول والرعب الكائنين في ثورة



الريح وعصفه .. الصورة فيها ربيع توشك أن تدمر ، فليست هي الأحوال  
الآليفة للوادة والتي يشعر الانسان فيها بحنان الوجود ، والطبيعة الحاضنة  
للرؤم ، ونجد في آية السراب الحيرة والغربة والضلال يمثل ذلك في قصة  
الظالم اللاهث الذي أنكرته الصحراء بجفافها المحرق ، ولخذت تعبت به في  
قسوة واحتقار ، وتشغله بسرلها المضلل ، ثم ترى فيها الجفاف ، والجمود ،  
والخراب ، والموت ، والنتية ، وهذا كله أشبه بما تنبعث منه هذه الأعمال من  
قلوب خربة أشبه بالقيعة لا ترى فيها من الخير الا ضروبا من الخداع  
والتزوير .. والاطار الذي تتحرك فيه الصورة بأحداثها هو الصحراء ، وهي  
ليست صحراء اليقة وإنما هي صحراء موات لا ماء ولا حياة ، ولما فيها هذا  
المذاب أو هذه المحاولة العنيدة التي تستهدف حياة الانسان - الظالم - والذي  
يفر لهاثا وراء السراب ، يريد الافلات بحياته .

قارن هذه أو تلك بصورة الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله ومثلهم  
كمثل حبة أنبتت سبع سنابل ، تجد الحياة هنا تتولد وتتضاعف أمصاعا  
كثيرة ، وهذه الخصوبة الماثلة في تلك الحبة التي أنبتت سبع سنابل في كل  
سنبلة مائة حبة هي خصوبة القلوب ، التي اخصبتها صلتها بالله ، فصارت  
معادن الخير ، وينابيع ثرة تثري حياة الانسان .. الاطار الذي ارتسمت فيه  
الصورة ، ووقعت فيه أحداثها ، هو الأرض الخصبة المروعة العامرة بالحياة  
وما فيها من ألفة وحب للانسان ، وحنو مدفيء تثمر فيه روحه ، وإنسانيته ،  
الاطار مضاد تماما لاطار الصورة الأولى صورة الصحراء وسرابها .

والتشبيه الثاني يشبه نفقة الذي ينفق لغير وجه الله ، وإنما رثاء  
الناس ، بحال حجر أملس عليه تراب سقط عليه المطر فزال قشرة التراب  
الساخر لصلافته وانحدر عنه المطر وبقي صلداً أي أجرد نقيا فلم يفتتح أي  
نفع بهذا اللوالب .

فالجامع بين حال الحجر الذي سقط عليه اللوالب والنفقة ابتغاء وجه  
الناس هو عدم الفائدة والانتفاع بما يمكن أن يفتتح به .. فصاحب المال  
ضاح منه ماله من غير فائدة ، وهذا الحجر انحدر عنه الماء ، وهو مظنة للنفع  
والخير ، ولم يمسك منه شيئا ولم ينبت عليه نباتا ، لأنه أزاح عنه قشرة  
الخصوبة والحياة .

هذا هو المستوى القريب في فهم هذا التشبيه وكلما ازداد قربنا منه  
تكشفت لنا فيه سرائر •

منها أن هذا الحجر الصلد يشير الى قلب المنافق ، وغفلته ، وموته  
، وخلوه من الحس بمعاني الخير والحياة ، وأنه وإن صب عليه ماء الحياة  
صبأ فلا يزداد الا صلادة وغفلة •• وهذا التراب هو تلك الغلالة الرقيقة  
التي توارت حقيقة نفسه وراءها ، أعنى هو ريقه ونفاقه ، وهو شيء واه  
وضعيف ، كالحقائق الكاذبة التي سرعان ما تكشفها أضواء الحق •  
الصادق •• هذا التراب هو ذلك القناع للزائف الذي يتقنع به وهو لم يثبت  
إمام الوابل •• والوابل هنا فيه معنى الخير والشر فهو حياة وموت معا •  
الوابل هنا هو تلك الهزات التي تهز النفوس لتظهر صحتها وزيفها ، وهذه  
الهزات كما تكون بالشر تكون أيضا بالخير ، فالخير والشر فتنه •

ويأتى التشبيه الثالث ليعرض صورة أخرى ، تعطي معنى في الطرف  
الأخر المقابل لهذا المعنى ، والمتلاقى مع التشبيه الأول في عموم الفرض ،  
فيشبهه للنفقة ابتغاء وجه الله بجنة بربوة عالية ، فهي نقية للتربة •• اذا  
أصابها وابل تشربت منه ما تزداد به خصوبة ، وتركت الباطي ينحدر  
الى القيعان ، فاذا لم يصبها وابل لا تظلم لأنها ترتضع من ثدى آخر ،  
هو قطر الندى بطهره ونقاته •• فهي مخصصة في كل حال ، نامية أبدا ••  
وهذا هو الجامع بين الطرفين •

ومن خصائص أسلوب القرآن أنه يقرن المعاني المتعارضة في سياق  
واحد لنتميز الحقائق تماما ، فحين يذكر الجنة والأنهار التي تجري ،  
يذكر النار والجحيم والفسان ، وحين يصف خائل الذين آمنوا وأطمأنت  
قلوبهم ، يذكر الذين كفروا وتمزقت نفوسهم ، وهكذا •• وهذا باب جليل  
من ابواب بلاغته ينتفع به في تقنين الأصول البلاغية ، والمهم هو ان تلاحظ  
أن الوابل الذي أصاب الجنة للتي هي مثل الانفاق في سبيل الله ، أصاب  
هو نفسه الصفوان الذي هو مثل الانفاق في سبيل الناس فصار عنصرا  
مشاركاً في صورتين ولكن أثره متناقض تمام للتناقض فهو مع المنافق  
أبرز جوهره المحل •• وهنا آثار طاقات الحياة والنماء في النفس العامرة  
بالخير والإيمان فأتت كلها ضعفين •

هذا يؤنس ما ذهبنا اليه من أن اللولب يشير الى تلك الهزات التي تتجلى بها حقائق النفوس ، فترى به النفوس الكاذبة يتميز عنها القناع ، وتظهر بجوهرها القاتم ، وترى النفوس الصادقة في محيط هذه الهزات. تشرق بمعاني الخير الفياض .. الربوة اظنها هي قلب المؤمن وأرى فيها ارتفاعا عن الدنيا .. وأرى في الجنة النامية فوق هذه الربوة الاثر الطيب وأعمال البر التي هي كالانبياء للظليّة في حياة الانسان .. فالقلوب المؤمنة بالله ورسالة الخير اذا لم تثر الحياة الانسانية بما يحييها حياة صحيحة ويخصبها خصوبة طاهرة كان ذلك نقصا في حقيقتها . والرسول عليه السلام يشبه المؤمن بخامة الزرع .. وكأنه ناظر الى ما فيه من نفع لحياة الانسان أو أنه يرجى خيره دائما في كل حال ، والذي لا نفع فيه. الا لنفسه وانانيته كاذب حين يدعى أنه من هذه الجماعة ولو لبس مسوح الاتقياء .. هذا التشبيه يلهمني هذه الحقيقة .. ان قلب المؤمن كالربوة التي عليها جنة لا ينقطع عطاؤها ، لأنها تمدها أسباب الحياة في كل حال .. ان لم يصبها وابل فطل .. فالقلوب الضنينة بالخير ، أو المجدية منه. ليست كهذه الربوة فليسوا من الذين يبتغون وجه الله بحياتهم ، وانما يبتغون بهذه الحياة وجه انفسهم ، أعنى وجه انانيتهم ونفعهم الداني القريب .

لا أريد أن أشير الى العناصر في التشبيه ، ومقارنتها ودلالاتها لأن ذلك بين .. فهناك حجر وتراب زائف .. وهنا جنة ، وربوة ، وثمار .. وطل .. والفرق واضح . هناك صلادة وموت وهنا حياة ممرعة زاهية ، تمدنا الأرض والسماء .. الأرض بجودة تربة ربوتها والسماء بغيثها المخصب . وقطاراتها التي تشبه نقاء القلوب العامرة بالخير ، والقرآن يشبه الايمان في القلوب بالحياة ، والكفر والنفاق فيها بالموت .. « أو من كان ميتا فأحييناه » - ولو تأملت وجدت هذا من ذلك .. وهكذا تتساقط للصور وتتغاى الدلالات في محيط القول المبين ..

والصورة الرابعة وهي من التشبيه الضمني ، لا تركز البيان على الاعمال بقدر ما تركز على الموقف للنفس ، الناشئ من ضياعها في وقت يكون صاحبها شديد الحاجة اليها . فهي أشبه بقوله « كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء » من حيث الاهتمام بأبراز حالة الاحتياج . هذه الحالة المسكوتة

عنها في « كرمها اشتكت به الريح » وفي الصفوان عليه تراب ٠٠ المشبه هنا هو صاحب الأعمال الذي يكون شحيد الحاجة إليها يوم القيامة ٠٠ والمشبه به هو صاحب جنة فيها ثمار جيدة ونافعة فيها النخيل ، والأعناب ، وفيها من كل الثمرات ، وكانت هذه الجنة مثمرة وهو قوى قادر على الكسب، فحينما ضعب وشاخ وعجز عن الكسب ، احترقت الجنة فهو كتيب أشد الكتابة ، ضائق أشد الضيق ، والمشبه به كما ترى يلخص مواقف أساسية في قصة هذا الرجل ، فهو في بداية القصة غنى بقوته وجنته وليس ذا عيال ، ثم ينتهي الحال الى الضعف ، والفقر ، وعيب الأولاد ، واحترق الجنة ٠٠ التشبيه هنا ضمنى كما قلت لم يأت في أسلوب التشبيه وصياغاته المعروفة ، وإنما عرض الصورة في صيغة سؤال أيود أحذكم أن يكون صاحب هذه القصة ٠٠ ؟ وترك السؤال ويحدد موقفه من الأعمال التي يعملها في محيط البر ، وإن يجتهد في أن تكون خالصة خلوصا كاملا لله ، ليس لغيره فيها شائبة ٠٠ وكانت الجنة كما ترى جنة عظيمة موصوفة بأنها لكثرة النخيل والأعناب كأنها منها ٠٠ والنخيل والأعناب أجود الثمار وأنفعها ثم قال « فيها من كل الثمرات » فأبان عن تنوع ثمارها وكثرتها ٠٠ وكما أبرزت الصياغة وصف الجنة وثمارها المتنوعة أبرزت ضياعها فلم يكتف التعبير بأن يقول فيها اعصار وإنما اضاف إليه ٠٠ فيه نار ٠٠ ثم قال : فاحترقت ، فتواردت هذه الكلمات الثلاث المتدرجة في بيان ما أصاب الجنة وكانت النهاية كما ترى الاحتراق ، « واحترقت » يعطى معنى غير قولنا فيه نار فحرقتها ، لأن الاحتراق يعنى أنها احترقت من داخلها ، وهذا أدل على أن النار قد آتت عليها ولم تبق منها شيئا ، لأن الاحتراق من داخلها ، وفيه إشارة خفية الى أن هذه الأعمال تنطوى في داخلها على ما يمحقتها ، حين انقطعت صلتها بالله الذى يمد بالبقاء والحياة ، والنهاية كما ترى مأساة حارقة ٠٠ وللبداية جنة من نخيل وأعناب ٠ التشبيه كما قلت مهمم ببيان ضياع هذه الأعمال في وقت الحاجة الماسة إليها ، ومن هنا كان وصف الجنة بما وصفت به أدخل في الغرض ، لأنه يعنى ترقب جزاء هذه الأعمال الكثيرة المتنوعة ، وكل وصف في الجنة يزيد لها خصوبة واعطاء يهود على الخاتمة بمزيد من الحسرة والشعور بالخسرون ٠

ونرجو بهذه الاشارات الموجزة ان نكون قد حددنا طريقا نافعا في فهم صور التشبيه واكتناه خائلها ، فالغاية من دراسة البلاغة هو التعرف على كيفية استخراج المعانى من الصيغ والصور . . . الغاية هي ادراك دقائق الدلالات وشرح المعنى وهذه ليست غاية دافئة وانما هي المشكلة الأم في الدراسة الادبية سواء في ذلك ادب العرب والعجم (١) .

### \*\*\*

وقد حاول البلاغيون ان يضعوا بعض الأصول ، التي تهدي الى معرفة الحسن والاحسن في صور التشبيه ، ويمكن ان يضاف اليها ما يستنبط من كلامهم في سياق التشبيهات التي عومها رديئة .

واشهر ما يذكر من هذه الأصول هو الجمع الصحيح بالعلاقة الدينية بين طرفين متباعدين في الجنس ، وذلك كما في قول ذى الرمة الذي يجمع فيه بين رأس بعيه وقبر المرء من قوم تبع :

ورأس كقبر المرء من قوم تبع غلاظ أعاليه سهول أسافله  
أو يعقد مناسبة بين عيون الابل المبهدة من كثرة السير ، والركايا قليلة الماء ، أو خضر القوارير اللواتي لها دهن منصفها كما من ، أو تشبيه مطاياهم بسفن تسبح في صحراء دجلة في قوله :

كان مطايانا بكل مفازة قرانير في صحراء دجلة تسبح  
أو تشبيه أنوف الطير وهي تضرب الأرض تلك الضربات المتقطعة الخفيفة بأطراف أقلام تخط وتعجم ، في قوله :

كان أنوف الطير في عرساتها خراطيم أقلام تخط وتعجم

---

(١) يقول الناقد الحقيقي ١٠١٠ رتشاردز : ان في الاجابة عن هذه الأسئلة الظاهرة البساطة ، ما هو المعنى ؟ ما الذى نصنعه عندما نحاول الكشف عنه ؟ وما كنه هذا الشيء الذى نكشف عنه ؟ مفتاحنا الرئيسية لجميع مسائل النقد والادب : مبادئ النقد الادبي .

وكما في قول البحرى يشبه دجلة بالمرأة الغيرة من بركة المتوكل ،  
أو يشبه أمواج الفرات بجبال جئن في البحر عوما في قوله :

أست ترى مد الفرات كأنه جبال شروى جئن في البحر عوما  
أو حين يقول أبو نواس مشبها الكاس بمصباح السماء ، والخمر  
بتساقط نور من فوق سماء في قوله :

وكاس كمصباح السماء شربتها على قبلة أو موعد بلقاء  
أنت دونها الأيام حتى كأنها تساقط نور من فوق سماء  
أو يقول طرفة مشبها السفينة وهى تشق عباب الماء بالمفايل الذى  
يشق للترب بيده :

يشق عباب الماء حيزومها بها كما قسم القرب المفايل باليد  
أو يقول الشريف الرضى في تشبيهه رشاش السحابة بالابر :

من كل سارية كان رشاشها ابر تخطيط للرياض برودا  
نثرت فرائدها فنظمت الربا من درهن قلائدا وعقودا

أو كما يقول مطران يصف مهموم قلبه حين ألت به الحشرات بموته  
صاحبه وأن قلبه كالغار المملوء بالظلام والخوف :

خاو كجوف الغار تملؤه المخاوف والظلام  
الا سرلجا حائلا فيه يغير بلا ابتسام  
روح تضىء على ضريح في صميم القلب قام

أو يقول محمود حسن اسماعيل في وصف شيخ رقيق العيش عظيم  
المعرفة بترية مصر يعيش في بيت يشبه عش الهوام وهو في هذا العش  
يشبه الحكمة العمياء في خرافة :

ومعه لا تسبل ان لفه وسن عش الهوام وابيات العناكيب  
كأنه حكمة عمياء نائمـة في عاقل من عجاج الفكر مخروبـة

الى آخر هذه الصور التي يقرن فيها الشعراء بين الأشياء المتباعدة.  
بقوة خيالهم ونفاذهم في صميم الأشياء ؛ يرى البلاغيون أن هذه التشبيهات.  
من النوع الغريب المعجب ؛ ويستشهدون لصحة هذا الأصل بموقف الشعراء.  
منه ، والشعراء حجة في هذا الباب لأنهم ارباب الصناعة وأعرف بسرائرها :

ذكر ابن رشيق في توليد المعاني بعضها عن بعض ، وهو باب من  
لبواب الشعر ليس سرقة وليس اختراعا ، لأنه ليس أخذاً للشعر على  
وجهه فيعد سرقة ، وليس منفصلاً عن دائرة الاقتداء فيسمى اختراعاً ، ذكر  
من ذلك قول جرير يصف أذن الخيل :

يخرجن من مستطيل النقع دامية كأن أذانها أطراف أقلام

قال ابن رشيق « فقال عدى :

تزجي أغن كان لبنة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها

فولد بعد ذلك القلم أصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى اذ كان

للقرون أسود . وقال العماني الراجز بين يدي الرشيد يصف الفرس :

تخال أذنيه اذا تشوفا قادمة أو قلمها محرفا

فولد ذكر التحريف في القلم وهو زيادة صفة « (١) »

وكان جريراً هو الذي سبق الى التشبيه بأطراف الأقلام ، ولكنه

شبه الأذان بأطراف الأقلام وقد قالوا ان جريراً الذي فتق عن هذا التشبيه

اعجب اعجاباً كبيراً بقول عدى في قصيدته

« عرف الديار توها فاعتادها »

قال جرير أنشدني عدى بن الرقاع قوله « عرف الديار توها فاعتادها »

فلما بلغ الى قوله :

« تزجي أغن كان لبنة روقه »

رحمته وقلت ما عساه يقول وهو عرابي جلف جاف فلما قال « قلم أصاب

من الدواة مدادها » استحالت الرحمة حسداً .

(١) المعنى. ج. ١ ص ٣٦٤ .

وفى رواية الأغاني : «رحمت نفسى منه» ، وكأنه أحس أن وراء هذا التشبيه طبعاً فى صناعة الشعر يزلح مكانته ، قال عبد القاهر « فهل كانت الرحمة فى الأولى والحسد فى الثانية إلا لأنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له فى أول الفكر وبعبية خاطر وفى القريب من محل النظر شبه ؟ وحين أتم التشبيه وأداه ، صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف ، وعثر على خبيء مكانه غير معروف » ؟

وإذا نظرنا الى ما ذكره ابن رشيق من أن بيت عدى كان توليداً لبيت جرير فإن اعجاب جرير ادخل فى استشهد البلاغيين ، لأن جريراً شبه الأذن بالأفلام ، وعدى شبه طرف الروع بأطراف الأفلام التى أصابت من اللدواة مدادها ، وكأنه لما ذكر ابرة الروع وهى من الدقة بحيث يقل أن ينتبه الواصف اليها ، وإنما يصف ويشبه الروع كما فعل جرير فى تشبيهه الأذن ، ثم ذكر إصابة الأفلام المداد ، فحقق بذلك التشابه الذى لم يحققه جرير ، كان ذلك باباً من البعد والدقة ، لأن الجمع بين ابرة الروع وأطراف الأفلام التى أصابت المداد جمع بين امرين متباعدين جداً لأنسه أضيف الى اختلاف الجنس وتباعده تلك الخصوصيات التى راعها الشاعر فى الطرفين ٠٠ عدى إذن كان مع إصابة الشبه والتقاطعه من الجنس البعيد كان محققاً له ومحققاً فيه ومرجعاً له •

والصور المعجبة فى هذا الباب كثيرة جداً فقد اجتهد الشعراء وكثروا فى إبراز الملاقات الكامنة بين الأشياء المتباعدة ، وكان ذلك كان ميدان سباقهم ، ومراد خيالهم ومحارب تاملاتهم ، ودونك بعض هذه الصور :

يقول طرفة مشبهها العقاب حين يذف بجناحيه مع الصبح بشيخ فى  
بجاء زميل :

وعجاءه ففت بالجناح كأنها مع الصبح شيخ فى بجاء زميل  
والنابغة يشبه النسور خلف المحاربين بطوس الشيوخ فى ثياب  
المرائب :

تراهن خلف القوم خزا عيونها بطوس شيوخ فى ثياب المرائب



وقوله في « ثياب الرائب » مراجعة دقيقة تحلى ألوان النسور لان  
الثياب التي أخذت من جلود الأرانب أشبه في اللون بها .

وفو الرمة يشبه الحباء على الجذع في شدة هاجرة الصيف بالمسيح  
بالكفين كأنه يتوب من ذنب ، أو بالصلوب على الجذع لانه آخر فجور :

ودوية جرداء جداء خيمت بها هبوت للصيف من كل جانب  
كأننا يدى حريائها متمللاً يدا مذنب يستغفر الله تائب

( الجداء التي لا نبات فيها . . . والهبوات جمع هبوة وهي القفر )  
وقوله :

وقد جعل الحباء يصفر لونه وتخضر من حر الهجير غباغبه  
ويسبح بالكفين حتى كأنه آخر فجرة عالي به الجذع صالبه  
وتأبط شرا يشبه قلة الجبل التي يسبق أصحابه إليها بسنان الرمح :  
وقلة كسنان الرمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق  
ويشبه نفسه في السرعة بالظليم أو الظبية :

كانما حصصوا حصا قوادمه أو أم خشف بذى شت وطباق

ـ حثثوا ـ أى حركوا وإثاروا ، والحص جمع أحص وهو ما تناثر  
ريشه وتكسر . يعنى للظليم ـ والخشف مثلثة ولد الظبية ، وشت وطباق  
موضعان جيداً المرعى .

والحارث بن ولة يصف نجاه من قيس بن عاصم المنقرى التميمي  
في يوم الكلاب الثاني وكان لتميم على قضاة اليمانية :

نجوت نجاه لم ير الناس مثله كأنى عقاب عند تيمن كاسر  
خدارية سفهاء لبد ريشها من الطل يوم ذو أماضيب ماطر  
كانا وقد حاثت خزنة دوننا نعمام تلاء فارس متواتر

شبه نفسه في البيت الأول في سرعته بعقاب كاسر أى ماد جناحيه  
منخفضاً نحو الهبوط ، ثم وصف العقاب بأنه خدارية أى كحرة اللون ، لبد

ريشها من الطل في يوم حاطر .. ثم شبه قومه في حال هربهم بالنعام  
المنفح ، لأن وراءه فارسا يطالبه ، نهى عن ذي عودا مقتابا .

والخزنة بضم الخاء والذال وتشديد النون أرض لبنى عامر بن  
صمصمة ، والصورة في البيت الثالث متلازمة جدا خاصة حين ذكر الفارس  
المنفح وراء النعام ، وكان هذا الفارس هم تميم والنعام هم قضاة .

والمنخل اليشكري وهو شاعر جاهلي قديم يشبه الفوارس من قومه  
بأوار حر النار في الحمية والبأس ، ويشبههم في لزوم ظهور الخيل  
بالأحلاس :

وفوارس كأوار حر النار أحلاس الظهور  
والبيت من مقطوعة غنية منها :

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم الحليز  
الكاعب الحسناء ترفل في الحمقس وفي الحرير  
فدفعتها فتدافعت مشى القطة إلى الغدير  
ولتمتها فتنفست كتنفس الظبي الغرير  
فدنت وقالت يا منخل ما بجسمك من حرور  
ما شفا جسمي غير حبك فاهدني عني وسيري  
وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

انظر إلى التشبيه في قوله . فتدافعت مشى القطة إلى الغدير ، وهو  
عندهم من التشبيه الجريح الغريب قال ابن رشيق « وإنما براعته عندهم  
لما لم يكن قبله فعل من لفظه » (١) أي لم يقل : فمشيت مشى القطة كما قال  
امرؤ القيس « سموت إليها سمو حباب الماء » وانظر إلى قوله « وأحبها  
وتحبني ويحب ناقتها بعيري » فليس له في الحسن نهاية .

---

(١) العمدة ج١ ص ٢٩٤ والأبيات في الحماسة ج٢ ص ٥٢٣ .

وعمر بن معد يكرب يشبه حركة الخيل المائلة الممتدة في حمى العرب  
والظعن بجدول الماء المسبورة أى الممتدة في قوله :

ولما رأيت الخيل زورا كأنها      جدول زرع خلّيت فاسبطرت  
فجاشت إلى النفس أول مرة      فهدت على مكروها فاستقرت

قال المرزوقي : والتشبيه وقع على جرى الماء في الأنهار لا على الأنهار  
كأنه يشبه امتداد الخيل في انحرافها عن الظن بامتداد الماء في الأنهار ،  
وهو يطرد ملتويا ومضطربا ويقول المرزوقي « وهو تشبيه حسن  
وصائب » (١) ويقول عمرو في هذه القصيدة يهجو قومه أبناء جرم اليمانيين  
حين فروا أمام بلحارث بن كعب :

لح الله جرما كلما ذر شارق      وجوه كلاب هارشت فازبارت  
شبه وجوه قومه بوجوه الكلاب حين تتهارش وتتواثب .. وازبارت  
أى انتفضت حتى ظهر أصول شعرها .

وانظر الى قول ابن المقفع وكان ذا موهبة بيانية عجيبة يصوغ  
التشبيهات الكاشفة التي تخفى الأشياء بعضها من بعض وتجعل بعضها  
مرآة لبعض ، فتصفها أحسن وصف ، وخاصة إذا كانت المعاني التي  
يتناولها فيها دقة تحتاج الى بيان .

يقول في اثر الأدب في تكوين الشخصية وإنماء ملكاتها « وللمقول  
سجيات وغرائز بها تقبّل الأدب ، وبالأدب تنمو العقول  
وتزكو ، فكما أن الحبة المدفونة في الأرض لا تقدر على أن تخلع يابسها ،  
وتظهر قوتها ، وتطلع فوق الأرض بزهرتها ، وريعها ونضرتها ، ونماؤها  
الابمونة الماء الذي يغور إليها في مستودعها فيذهب عنها أذى اليبس  
والموت ، ويحدث لها باذن الله القوة والحياة ، فكذلك سليقة العقل مكنونة  
في مغزها من القلب لا قوة لها ، ولا حياة بها ، ولا منفعة عندها ، حتى  
يعتملها الأدب الذي هو نماؤها وحياتها ولقاحها » (٢) .

(١) الحماسة شرح المرزوقي ج١ ص ١٥٧ ، ١٥٨ .

(٢) الأدب الكبير ص ٥٧ .

يقترن ابن المقفع سليقة العقل وما تنطوى عليه في مضمرها من حياة وعطاء ثم هي مطوية غافلة في النفس ، بالحجة اليابسة النათئة في ظلمة الأرض والتي تنطوى على الحياة والنفع ، ثم يكون الماء فيحدث فيها النصرارة ويفجر فيها طاقة العطاء ، وكذلك الأدب .

وكثير من التشبيهات الشائعة المبتذلة يرجع أصلها الى هذا الضرب ولكن الذي أطلق تأثيرها هو الشيوخ وكثرة ترددها ، وقد يكون هذا الشيوخ نفسه الذي أطلقها دليلا من وجه آخر على قوتها وجمالها ، فان الناس لا يرددون الا ما يحبون . ولو كانت مستكرمة ثقيلة لما كان لها ان تشيع ، فتشبيه الحسنة بالشمس شائع ولكنه من هذا النوع اللطيف . نعم ربما لا تجد لقولنا الآن « هي كالشمس من البهاء » ما تجده لمثل قول قيس في تشبيه قتيير الدرع بعيون الجنادب في قوله :

فلما رأيت الحرب حربا تجددت      لبست مع البردين ثوب المحارب  
مضاعفة يغشى الأنامل فضلها      كان قتييرها عيون الجنادب

وذلك لأن هذا التشبيه الثاني أقل دوراناً من الأول فحين يطرق الأذن يكون كنغمة غريبة فيثيرها فضل لثارة ، أما زيد كالأسد وامرأة كالشمس فقد أطلقها الألف كما قلت وإن كانت طبيعتها من النوع الممتاز ، ولذلك نجد أن الشعراء حين يتناولون مثل هذا التشبيه ، ويديره إدارة فيها شيء من لباقة الفن وفطنة الأدب يبرزون جماله وجلاله ، انظر الى قول قيس يشبه ما يبدو ويحتجب من وجه صاحبه بالشمس تحت الغمامة في قوله :

تجبت لنا كالشمس تحت غمامة      بدا حاجب منها وضنت بحاجب

أو قوله يصف لونها الأبيض المشرب فيشبهها بالشمس في قوله :

كان النى بلفائها فلقيتها      فلهوت من لهو امرئ مكذوب  
فرايت مثل الشمس عند طلوعها      في الحسن أو كذوها لغروب  
صفراء أعجلها الشباب لداتها      موسومة بالحسن غير قطوب

قال الشريف المرتضى في كتابه المتع - الخيال - قوله د فلهوت .  
من لهو امرئ مكتوب ، من فصيح العبارة وأحسنها ، ومعنى العبارة انه  
لها لهو مكذوبا عليه فيه لأنه يلهو مع طيف الخيال .

ويقول ابن السكيت في تفسير قوله د صفراء ، اى هي عاتكة من  
الطيب وكان لون الصفرة ليس ناشئا من شحوب وضعف ، والا كان ذلك  
عيبا ، وانما هو من دلائل عنايتها بجمالها ، وبهائها ، وامارة ما هي فيه من  
النعمة ، والشعراء يصفون من المرأة هذه الصفرة في كثير من الشعر  
ويشبهونها بالفضة التي مسها ذهب .

وتشبيهها بالشمس عند طلوعها أو كدونها لغروب من التشبيهات  
التي استطاع الشاعر أن ينفذ عنها ظلمة الاف ، وان يبرز ما فيها من  
جمال واثارة .

وكذلك تشبيه الشجاع بالأسد تجده مع شهرته واتساعه يحسن في.  
قول عمران بن عصام العنزي يذكر الحجاج ويخاطب عبد الملك بن مروان :

وبعثت من ولد الأغر معتب	صقرا يلوذ حمامه بالعوسج
فاذا طبخت بناره انضجتها	واذا طبخت بغيرها لم تنضج
وهو الهزبر اذا اراد فريسة	لم ينجها منه صياح مهجع

انظر الى قوله د وهو الهزبر ، وكيف صار في هذا البيت من التشبيهات.  
الجيدة المثيرة ؟ ثم ان الشاعر ذكر هنا ما يشير اشارة قوية الى وجه  
الشبه وهو قوله اذا اراد فريسة ، فقرب من التشبيه الفصل في اصطلاح  
البلاغيين ، ومع هذا ترى فيه من القوة والبلاغة ما ترى ، والأبيات ترى  
فيها صور البيان الأساسية ، فيها كناية في قوله د يلوذ حمامه بالعوسج ،  
وهي كناية عن أن الصقر قوى خاطف من حيث ان العوسج مشتجر متداخل.  
قال الميداني : د وخص العوسج لأنه متداخل الأغصان يلوذ به الطير .  
خونا من الجوارح ، (١) .

(١) مجمع الأمثال ج ١ ص ٢٩٧ .

وقد ذكر ابن رشيق أن قدامة يذهب إلى غير هذا الأصل ، ويجعل أساس الجودة في التشبيه قرب الطرفين ،

يقول : « وقد زعم قدامة أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين ، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفردهما ، حتى يحنى بها إلى حال الاتحاد ، وإنشد في ذلك وهو عنده أفضل التشبيه :

له أبطالا ظلي ومساقا نعاما وارخاء سرحان وتقريب تنفل  
وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي بعينها ، وأفعال بأفعال هي أيضا  
بعينها إلا أنها من حيوان مختلف كما قدمت » .

ثم اعترض ابن رشيق على هذا الأصل اعتراضا لطيفا حين ذكر أن مثل هذا تشبيه حسن ولكنه لا يدل على فضل الشاعر ، ونبوغه لأن الفضل والتقدم يكون في التشبيهات التي تلتقط الأشياء بين الأمور المتباعدة .

والقول بأن قدامة يستحسن من التشبيه ما تقارب فيه الطرفان ، أو يجعل ذلك أساسا في بلاغته قول شائع في الكتب ، وأظن أن قدامة يقول غير الذي فهموه ، لأنه لا يقصد أن يكون الطرفان من جنس واحد كما يومهم بيت امرئ القيس «له أبطالا ظلي» ، وإنما يقصد إلى أن يكون الجامع بين الطرفين جامعا صحيحا بينا ، وأنه كلما كان هذا الجامع أوسع وأشمل لجملة من أحوال الطرفين كان ذلك أبين في التشبيه .

وفرق بين أن يكون وجه الشبه مدنيا للطرفين ، ومقربا بينهما ، وبين أن يكون الطرفان من جنس واحد .<sup>١٠</sup> والعبارة التي ذكرها ابن رشيق وهي « أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفردهما » هي عبارة قدامة ولكن (١) قدامة لم يستحسن بيت امرئ القيس للمثلة التي ذكرها ابن رشيق ، وإنما استحسنه لما فيه من وجازة قلت على اقتدار الشاعر ومهارته في ضبط المعنى ، وتركيزه حتى جمع أوصاف

---

(١) ينظر نقد الشعر ص ١٢٢

أخصره ، وساقه ، وجريه ، وتقريبه ، وذكر لكل ذلك شيها بينا في بيت واحد ، وعبرة قدامة في سياق هذا البيت « وقد يقع في التشبيه تصرف الى وجوه تستحسن فمنها أن يجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد ، والفاظ يسيرة كما قال امرؤ القيس « له أبطلا ظبي » ٠٠ فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء وذلك أن مخرج قوله « له أبطلا ظبي » إنما هو على أنه له أبطلين كأبطلى الظبي وكذلك ساقين كساقى نعامة ، وأرخاء كإرخاء سرحان ، وتقريب كتقريب تنفل » ٠

فالببيت ذكر في سياق غير الذى ذكره ابن رشيق ، بل انه من الممكن أن يكون هذا البيت في كلام قدامة شاعدا على عكس القضية التى يدعيها ابن رشيق ، لأنه لم يحسن بما فيه من عقد مشابهة بين خاصرتى الفرس وخاصرتى الظبي وبين ساقيه وساقى النعامة ، وإنما حسن لشيء آخر متعلق بالصياغة وما فيها من إيجاز دل على الاقتدار والتمكن ، وكأنه لولا ذلك الشيء للخارج عن صميم التشبيه والجمع بين الطرفين لما نهض هذا البيت الى هذا المستوى ٠

المهم عند قدامة أن يكون التشبه والجامع واضحا ، وإن يتناول في الطرفين جملة من الأوصاف ، فهو يرفض التشبيهات المتعطة ٠

وهذا ما يقرره عبد القاهر والبلاغيون ، فالشبه لابد أن يكون صحيحا معقولا تصير به المتباعدات متماثلة ، وقد استحسن قدامة تشبيهات ليست متقاربة في الجنس ، وإنما لأن فيها إصابة من حيث كان الاشتراك بينا واضحا ، وقد مر من ذلك استحصانه لقول الأشجى :

كان أزيز الكير أرزاهم شخبها إذا امتاحها في محلب الحى ماتع

ومن ذلك أنه استحسن قول الشماخ يصف اضلاع ناقته في تقوسها  
ودقتها من طول الأسفار :

وقربت مبرة كان ضلوعها من الماسخيات القسى الموترا

قال قدامة « فقد أحسن الشماخ في هذا التشبيه من قبل اجتماع  
الأضلاع والقسى الموترة في الشكل ، والتوتر بالأعصاب والأوتار (١) .  
وانتجست أيضاً تشبيه صوت حركة قلب الفرس عند السرعة بعزف  
الهدهد في قول الجاهلي :

حتى صبحنا طاويا ذا شرة وفؤاده زجل كعزف الهدهد  
قال : فتواتر نبض قلب الفرس إذا تحرك قريب الشبه من تواتر حركة  
عزف الهدهد » .

فالمعول عليه عنده هو قرب الشبه ، أعنى قوة الصلة بين الطرفين  
والوقوع على الرابط المحكم ، والجامع البين ، وليس هو قرب الطرفين في  
الجنس ،

ومما يرشد الى ذلك أيضاً استحسانه قول المرار بن سعيد يصف  
انسدال ريش النعام . ويشبهه بانسدال الأطمار البالية على اللابس ، ثم  
انه لشرط في هذا اللابس ان يكون سبباً ليحقق الشبه :

لها قلاص نعام يرتمين بها كأنهن سبي لابسو الهدم  
قال قدامة « فما أحسن ما شبه انسدال فواصل ريش النعام بانسدال  
الأطمار الرثة على اللابس لها ، ولا سيما السبي فان مشيئتهن أعجمية  
تشبه مشي النعام ، وفي ألوان ثيابهن قتمة من الدرن تشبه قتمة ريش  
النعام . . ففى للشيثيين اشتراك معان كثيرة » (٢) .

اتضح إذن رأى قدامة وهو التركيز على قوة الصلة ، فالحسن في هذا  
التشبيه راجع الى ذلك الرباط البين بين انسدال ريش النعام وانسدال

---

(١) ورواية البيت في الحيوان تخال ضلوعها ونصب القسى الموتر واضح  
أما ناصبه في هذه الرواية ففعل مقدر والمبراة يضم الميم الناقطة التي  
في أنفها برة والماسخيات قسى منسوبة الى ماسخة بن الحارث .  
(٢) نقد الشعر ص ١٢٦ .



الأطمار ، وخاصة أنه جعل الأطمار على السبى فلاحظ أمرين آخرين في الجمع  
حركة المشى ، ولون الأطمار •

والشعراء وأهل البلاغة يعجبون بهذا الضرب من التشبيه الذى يعظم  
فيه التشبه ، ويقوى بين الطرفين حتى كأنهما يصيران شيئا واحدا ، وقالوا :  
إن أبا تمام لما سمع البحترى يثشد بين يدي محمد بن يوسف قصيدته :

فيم ابتداركما الملام ولوعسا أبكيت إلا حمئة وربوعسا  
وبلغ قوله :

في منزل ضحك تخال به القنا بين الضلوع إذا انحنين ضلوعا

نهض أبو تمام فقبل بين عينيه سرورا به وتحنيا بالطائية ، ثم قال  
أبى الأشعر إلا أن يكون يمينا (١) •

وهذا التشبيه الذى استجاش أبا تمام من هذا الضرب الذى يستحسنه  
قدامة ، لأن التشبه بين القنا التى غرزت في ضلوع الأعداء ، ثم انحنى لقوة  
الطعنة ، تصير ومي في مغرزا ، وعلى حال الانحناء ، أشبه بالضلوع  
فالطرفان متباعدان ، ولكن الشاعر كشف ما بينهما من علاقة أفنتهما إلى  
حال القرب والاتحاد •

ويقرر البلاغيون أن هذا الأصل أصل في النفس والقطرة ، فالأشياء  
والنظائر ، حين تنكشف بين الأشياء المتباعدة ، أو المتناقضة تبعث  
الارتياح والشعور بالآلفة يقول عبد القاهر :

« ومبنى الطباع وموضوع الجيلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان  
لم يعمد ظهوره فيه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صباية النفوس  
به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر ، فسواء في إثارة التعجب ، وإخراجك

---

(١) الموازنة ٢ ص ٩ •

الى روعة المستغرب ، وجوئك الشيء في مكان ليس من أمكنته ، ووجود شيء لم يوجد ، ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته « (١) »

يقترن عبد القاهر في هذا النص ظهور الأشياء المعروفة من حيث لا يتصور وجودها برؤية الأشياء الجديدة ، فكلا الأمرين مما يثير ويحرك لأن في كليهما ضربا من المفاجأة ، والمفاجأة عامل مهم في إثارة النفوس وتحريكها وبعث صورها وأحلامها ، ومرجع المفاجأة هنا أن النفس ترى في الحاليين شيئا لم تكن تتوقعه ، وهذا هو السر في تنويه البلاغيين بالمركبات الخيالية من أمثال « درنثرن على بساط أزرق » ، و « إعلم يا قوت نثرن على رماح من زبرجد » ، « زورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر » (٢) الى آخر هذه الصور التي هي من توليدات الشعراء ، وضرب من ضروب عطائهم يشرون به. الأشياء حين يضيفون اليها هذه الأشكال الجديدة .

#### (١) أسرار البلاغة ص ١٠٢ .

(٢) ذكر الرحوم العقاد قصة ابن الرومي مع تشبيهات ابن المعتز ، وهي قصة مشهورة ، ثم علق عليها بقوله « وقد تصح هذه القصة أو لا تصح ولكنها على الحالتين تحل على رأى شائع في التشبيه بين الذين كانوا يتعاطون الأدب في عصر ابن الرومي وبين الذين يتعاطونه في هذه الأيام ، فلا بد المعتز تشبيهات كثيرة أبلغ من هذه التي مرت في القصة وأجمل ، وأنقى في المعنى والحياجة ولكنهم لا يختارون له في مقام التحدي والتعجيز الا هذه الأبيات وأمثالها لظنهم أن نفاسة التشبيه إنما تقاس بنفاسة المشبه به ، وأن الغرض من التشبيه إنما هو مضاهاة أبيض على أبيض ، وأصفر على أصفر ، ومستدير على مستدير ، ومستطيل على مستطيل مما يرى بالعين ، ولا فضل فيه للشعور والخيال ، فالشاعر الذي يصف النجوم ويشيئها بالجواهر والحلي هو الشاعر غير مدافع ، وهو المثل الأعلى في هذه الصناعة ، ثم يليه الشعراء على حسب الأسعار في سوق المشبهات . وتصارى ما يطلبه الشاعر في التشبيه أن يثبت لك أنه رأى شيئين من لون واحد ، وشكل واحد كأنك في حاجة الى مثل ذلك الإثبات الذي لا طائل تحته فاما أنه أحسن وتخيل ، وصور احساسه وتخيله باللفظ المبين ، والخواطر الذهنية الواضحة ، فليس ذلك من شأنه ، ولا هو مما يجخل عنده في باب البلاغة والشاعرية ، وهذا خطأ بعيد في فهم الوصف والشعر يخرج بهما عن القدرة النفسية الى القدرة الآلية =

التي تحكى المناظر كما تحكيها الصورة الشمسية ، فالمسافة عظيمة جدا بين شاعر يصف لك ما رآه كما قد تراه المرأة أو الصورة الشمسية ، وشاعر يصف لك ما رآه وشعر به وتخليه وأجاله في روعه وجعله جزءا من حياته ، وليس يعنيك أن يكون الشاعر صحيح العين مطلقا على الرثييات المتشابهة ليصل ما بينك وبينه ، ويقترب وجدانك من وجدانه وإنما يعنيك منه أن يكون إنسانا حيا يشعر بالإنسان ويزيد حظك من الشعور بها ، ... وينبغي هنا أن نذكر مرة أخرى أن ملكة الشعر غير ملكة الوصف وليست بشيء واحد كما يفهم كثير من الشعراء فمن وصف وشبه ولم يشعر غليس بشاعر ، ومن شعر وأبلغك ما في نفسه بغير وصف مشبه فلا حاجة به إلى سرد الصفات لتتم لك ملكة الشاعرية .

انتهى كلام العقاد وقد نقلته كاملا مع طوله لأهمية تأثيره وشيوع اثره وهو يصف فهما جيدا لطبيعة التشبيه وما وراءه من حس بالأمي وبصورته . وما وراء ذلك أيضا من فهم لطبيعة الشعر والأدب ولكنه لا يرد على البلاغيين والأدباء الذين كانوا يتعاملون الأدب في عصر ابن الرومي ، ولست أدري كيف يعمم العقاد هذا التعميم الذي يتجاوز الروح العلمية تجاوزا واضحا ؟ وكيف يقرر أن الناس كانوا يعتقدون أن نفاسة التشبيه إنما تقاس بنفاسة المشبه به وهم يقولون أن كان المتمثل له عظيما كان المتمثل به مثله ، وأن كان حقيرا كان المتمثل به كذلك ، فليس العظم والحقارة في المضروب به للمثل إلا أمرا تستدعيه حال المتمثل له وتستجره إلى نفسها فيعمل الضارب للمثل على حسب تلك القضية ... وما زال الناس يهربون الأمثال بالبهايم والطيور وأحناش الأرض والحشرات والهوام ، وهذه أمثال العرب بين أيديهم مسيرة في حواضرهم وبوادعهم قد تمثلوا فيها بأحق الأشياء ، فقالوا : أجمع من ذرة ، وأجرأ من الذباب ، وأسمع من قراد وأحرد من جرادة ، وأضعف من فراشة وأكل من السوس ... ( الكشف ج ١ ص ١١ ،

= وكلام البلاغيين في بلاغة التشبيه في قوله تعالى « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا » ( الجمعة : ٥ ) كلام مشهور جدا ولا يخلو منه كتاب من كتب البيان ، ولو كان الأمر كما يقول العقاد لاسقطوا هذا التشبيه لأن المشبه به غير نفيس ولأسقطوا أيضا : « كمثل العنكبوت اتخفت بيتا » ( العنكبوت : ٤١ ) ، وما ضرب مثلا بالبعوضة والذبابة والكلب الذي ان تحمل عليه يلهث او تتركه يلهث ، وقد ورد ذلك في انفسح كلام واعلاه ، والذين كانوا يتعاطون الأدب في عصر ابن الرومي يشبهون لهذا كله ليس بالتفوق فحسب وانما بأنه معجز في هذا الباب . ومثل هذا قوله : ان الغرض من التشبيه عندهم مضاهاة ابيض على ابيض واصفر على اصفر الى آخره . وكلام البلاغيين في مختصراتهم ينقص هذا كله ، ولا ريب ان العقاد اغفل كثيرا من جوانب تراث الأمة او على الأقل لم يعطها حقها من البحث والنظر وسوف نقدم هنا صورا من التشبيه استسبقها القوم مع دقة المطابقات الشكلية لأنها لا تنبئ عن حس دقيق بالمعنى كالذي يشبه شقائق النعمان بالثياب الروية بالدم ، ولو كان الغرض مضاهاة احمر على احمر لقبولهم ، ولكن القوم لم يتذوقوا الادب بحواسهم الخمس وانما ذاقوه بالحاسة المهيأة لذلك كما قالوا ، وأنهم يدركون في الجمال سرائر وراء الأشكال والرسوم ، وأن مذهبهم في الاستحسان ما يصورونه في مثل قولهم :

إذا لم نشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيب  
واظن أن العقاد قرأ قول أبي منصور الثعالبي في تشبيهات ابن المعتز وأنه يضرب بها المثل في الحسن والجودة ، ويقال : إذا رأيت كاف التشبيه في شعر ابن المعتز فقد جاك الحسن والاحسان ، ولما كان غنى النعمة ، ووبيب الخلافة ومنقطع القرنين في البراعة تهيا له من حسن التشبيه ما لم يتهيا لغيره مما لم يروا ما رآه ، ولم يستحدثوا ما استحدثت من نفائس الأشياء ، وطرائف الآلات ، ولهذا المعنى اعترف ابن الرومي في قصوره عن شاو ابن المعتز في الأوصاف والتشبيهات ، ومن تشبيهاته الملوكية : « وانظر إليه كزورق من فضة » ، وقوله : =

ونسيم يبشر الأرض بالقطر كذيل الغلالة المبلول

وجوه البلاد تفتظر الفيث انتظار المحب رجع الرسول

انتهى كلام الشعالي • (ثمار القلوب في المصاف والمنسوب ص ٢٢٧) •  
وقد ادار العقاد مضمون هذا الكلام على وجه آخر فيه من التحامل  
والخطا ما رايت ، ومثل هذا قوله - واثر كلام أبي منصور فيه واضح  
- فالشاعر الذي يصف النجوم ويشبها بالجواهر والخطى هو الشاعر  
غير مدافع ••• وهذا اشد بعدا عن الصواب من سابقه ، لأننا لم نر  
شاعرا ولا متفوقا تقيد بهذا القيد في تشبيه النجوم ، وانما نراهم  
يستحسنون هذه التشبيهات وهي حسنة وليس لها اسعار في سوق  
المشبهات كما يتندر بذلك العقاد • اقرا قول أبي القاسم محمد بن هانيء  
الذي يصف النجوم :

كان رقيب النجم أجدل مرقب	يقلب تحت الليل فريشه طرفا
كان بنى نعش ونعشا مطافل	بوجرة قد أضلن في مهمه خشفا
كان سهيلا في مطالع أفقه	مفارق الف لم يجد بعده الفا
كان سهاها عاشق بين عود	فاونة يبجو وأونة يخفى

ورقيب النجم : نجم يخيب النجم بطلوعه ولكل نجم رقيب ، والأجلد :  
الصقر ، والمطافل : ذوات الاطفال ، والخشف : ولد الظبية ، شبه الكواكب  
المسماة ببنيات نعش بمطافات يبحثن عن أطفالهن الضالين في الصحراء  
وهو تشبيه حسن جدا ، وسهيل : كوكب لا يطلع بعده كوكب ومن هنا  
شبه في وحدته بمفارق الف ، وقوله : سهاها يعني واحدا من بنات نعش  
وهو خفى لا يكاد يظهر بينها فشبها بمريض بين عود وهو تشبيه حسن ،  
والشاعر هنا شاعر غير مدافع ، ولم يصف النجوم بالجواهر •

وهذا النص الذي ينقصه التحقيق كما ترى كان اصلا لكثير من  
الدارسين المتخصصين ، الذين كان عليهم أن يحصوه ويحققوه ،  
ولكنهم اعتقدوا صحته وانطلقوا منه الى تعميم الحكم على الأدب =

العربي كله ، واتخذوا بيت ابن المعتز « انظر اليه كزورق من فضة »  
والذي هو اشبه ببعض ابیات شوقي وربما كان ذلك هو الذي دفع  
المعقاد الى هذا التجاوز - وابياتا تقرب منه مثل بيت ابي نواس :  
تبكى فتذرى الدمع من نرجس وتلطم الورد بعناب  
وبيت الواواء :

فماطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد  
وما شابه ذلك مما وضعه البلاغيون في مكانه الصحيح - وقرروا في  
ضوء ذلك حدود الصورة الأدبية في الشعر والبلاغة . ولا أجد كتابا  
يعالج مسائل النقد والشعر الا ذكر هذه الابيات واستخلص منها عناية  
القوم بالأمور المحسوسة واهتمامهم بالأشكال الحرفية وغفلتهم عما  
وراء ذلك مما هو من صميم الشعر ، فالبلاغيون لم ينتبهوا الى عاطفة  
الحزن في بيت ابي نواس ولم يدرسوا ملامحة الصورة لهذه العاطفة .  
مكذا يقال - ولست ادرى كيف يفهم من هذا البيت تصوير عاطفة  
الحزن ؟ وهل يتحتم على الشاعر أن يبكي اذا رأى صاحبه تبكى ؟  
وهل كان ابو نواس منطفيء الحس خامد الشعور فيقع في هذا  
التصادم العجيب فيذكر الدر والنرجس والعناب في سياق حزنه  
واكتنابه ؟ ام انه رأى صاحبه تبكى فرأى حسننها المشغوف به  
وتسوعها تنحدر من عينيها الجميلتين ، رأى ذلك بملء عينه وقلبه فذكر  
حزنها وجمالها في صياغة انعكس عليها حقيقة شعوره هو لا شعورها  
هي ، وقد ذكروا أن ابا تمام وهو من هو - أعجب بهذا البيت وبشطره  
الثاني وما فيه من صورة طريفة حية وحاول أن ينازعها فقال :

ملطومة بالورد أطلق دونها . في الخلق فهو مع المنون محكم  
وقال الجرجاني سبق أبو نواس بفضل التقدم والاحسان وحصل  
هو على نقص السرقة والتقصير لكنه أحسن في بقية البيت فجبر بعد  
ذلك النقص .

والواقع أن كثيرا من الأحكام على الشعر والبلاغة في حاجة الى  
مراجعة امينة لأنه لم يكثر الخطأ في فرع من فروع المعرفة في هذا

وحين نقابل هذا الأصل في استحسان التشبيه ونقترب منه خطوة أخرى نجد يوشك أن يستشرف بنا إلى أفق يمس سرائر عليا في النفس الإنسانية ، وموقفها من الأشياء وأسرارها . . لأنه موصول بكفاح الشعراء في كشف جانب خفي من أسرار الوجود ، وذلك هو جانب التألؤم والعلاقات التشابه الكامنة في الأشياء ، والمضمرة في بطونها ، والإنسان من يوم أن وطئت قدمه هذه الأرض وهو من أمرها في كبد ، يكدر دلثيا في الكشف عن غوامض الكون وانحاء ما فيه بعضه إلى بعض ، وعقد العلاقات والصلات اعني اكتشافها بواسطة التطفل والاستغراق في تأمل الأشياء ولمح خصائصها . . والبلاغيون كانوا على وعي دقيق بطبيعة هذا الكدر حين ذكروا أن مسيرة النفوس الشاعرة وكدها في كشف محجبات الوجود ليس.

== العصر كما كثر في هذا الباب ، وحسبك أن ترى الشعر العربي كله يقضى فيه كله قضاء مصدره بيت أو جملة أبيات ليست من مختاره وربما تجد مع هذا خلا في فهم هذا البيت أو رأى العالم الذي سحبوا مقالته على علماء الأمة جميعا ، « ينظر ١ - قضايا النقد والبلاغة . للدكتور العشماوى ، ٢ - الأدب وفنونه للدكتور عز الدين اسماعيل ، ٣ - الشعر العربي المعاصر له ، ٤ - الصورة الأدبية للدكتور مصطفى فاصف ، ٥ - النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ، وكان ابن طباطبا أقرب إلى الروح الطمعية المتأنية والمنصفة حين قال بعد ما بين العناصر التي يؤلف منها العربي صوره في التشبيه « فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتاج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فأبحث عنه ونقر عن معناه ، فانك لا تعدم أن تجد تحته خبيثة إذا أثرتها عرفت فضل للقوم فيها ، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته ، وربما خفى عليك مذهبهم في سنن . يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكايتهم ولا تفهم مثلها إلا سماعا فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك » عيار الشعر ص ١١ .

هذه طريقة النظر عند عالم لم يطنن بالروح العلمية والبحث الموضوعي والنظرة المجردة وغير ذلك مما يقال ، والله يهدي من يشاء إلى ما يشاء . .

خلقا وإنما هو كشف فالشاعر لا يحدث علاقات بين الأشياء وإنما يكتشفها  
« فليس الحق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات أنك تقدر أن تحدث هناك  
مشابهة ليس لها أصل في العقل وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يحق  
المسك إليها فإذا تغفل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل » هكذا قال  
عبد القاهر ، فالمسألة ليست إضافات جديدة إلى الواقع ولكنها رؤية تنفذ  
إلى مناطق جديدة فتكشف ما استتر هناك .

هذه الكشوف التي تخفي الأشياء بعضها من بعض تهزنا لأنها ترينا  
الفة ، وترابطا ، وتناديا في بطون الأشياء يهمس بالتلاقي ، والترابط  
والحب والألفة ، وذلك همس ساحر للنفس الإنسانية للظامئة إليه أبدا في  
مسيرتها الحارقة حيث ترى الأشياء متباينة أو متنافرة متصادمة ، فيزيدها  
ذلك شوقا إلى الالف والتلاقي .

نعم إن هذا الأصل ناظر إلى هذه الأشواق الروحية أو ناظر إلى غربة  
الروح في الكون وبحثها عما يزيل هذه الغربة ويفتت هذه الحدود بين  
الأشياء فتبدو وكأنها تضر في دواخلها عناصر تجمعها ، وكأنها مظهر من  
مظاهر الوحدة التي هي أشبه بوحدة الروح السارية في كل حي ، وإن تباينت  
أنواعه ، وقد أشار أرسطو إلى ما ينطوى عليه هذا الضرب من التشبيه  
الجامع بين المتباعدات من روح فلسفي ، وما يحدثه من مفاجآت بسبب هذه  
الروابط الجديدة .. يقول في ذلك « على أن إدراك وجوه الشبه بين أشياء  
متباعدة جدا دليل على الروح الفلسفي ، وعلى كثير من الحق عند صاحبه ،  
وإذا كانت أغلب نواحي الروعة في الأسلوب إنما تجيء من المجاز فإن منها  
ما يجيء من عناصر الطرافة والحيرة ، ومفاجأة السامع وخداعه عن نفسه ،  
والاشتغالون بمشكلات الفن وفلسفة الجمال كثيرا ما يذكرون التلاؤم  
والانسجام ويعتقدون بها أصلا من أصول الاستحسان (١) » .

---

(١) يقول العلامة « جان جيو » في دراسته الممتعة في فلسفة الفن « وكل لذة  
عميقة إنما هي الشعور العميق بذلك الانسجام العام ، بذلك التعاون  
النظام الذي يولد الحياة » ( مسائل في فلسفة الفن المعاصر ) =



قلت ان التامل في هذا الأصل يهدينا الى أن نتعرف على مصدره في  
الفطرة ، وبنائه عليها ، فليس هو من خصائص لغة دون لغة ، وانما هو من  
خصائص الانسان ، وفي الذى قدمته ما يؤكد ذلك .

وقلت انه يقوم على تحطيم الفوارق بين الأشياء وتفقيتها ، وادناء  
بعضها من بعض حتى ترى متعانة أو متدانية ، وقد أحس عبد القاهر  
بهذا والمخ اليه في حماسه المتدفق الذى يدافع به عن هذا الضرب من التشبيه  
او عن هذا الأصل من أصول بلاغته ، يقول « وهكذا اذا استقرت التشبيهات  
وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت الى النفوس اعجب ،  
وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب ،  
وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستطراف ، والمشير للدفين من

---

= ويقول عبد الرحمن شكرى معبرا عن هذه الحقيقة في مقدمة ديوانه  
زهر الربيع « ان وظيفة الشاعر في الابانة عن الصلات التى تربط  
أعضاء الوجود ومظاهره ، والشعر يرجع الى طبيعة التأليف بين  
الحقائق ، ومن أجل ذلك ينبغى أن يكون الشاعر بميد الفطرة غير أخذ رواء  
المظاهر مأخذه نور الحق ، فيميز بين معانى الحياة التى تعرفها العامة ،  
وأهل الغفلة ، وبين معانى الحياة التى يوحى اليه بها الأبد ، وكل شاعر  
عبقري خليق بأن يدعى متنبئا ، ليس هو الذى يرمى مجاهل الأبد  
بحين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجليلة  
ما يهابها الناس » .

ويقول العلامة الدكتور محمد عبد الله دراز في تحليله لقدة  
وصعوبة الملامة البلاغية بين المعانى المتباعدة في السورة القرآنية :  
« وهذا التأليف بين المختلفات ما زال هو للعقدة التى يطلب  
حلها كل فن ، وصنعة جميلة ، وهو القياس الدقيق الذى تقاس به  
مراتب البراعة ، وبقية الذوق فى تلك الفنون والصناعات ، فان تقويم  
النسق ، وتعديل المزاج بين الألوان والعناصر الكثيرة أصعب مراسا  
وأشد عنادا منه فى أجزاء اللون الواحد والعنصر الواحد ، ( للنبا  
العظيم ص ١٥٦ ) » .

الارتياح ، والتخالف للناظر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء وفي الأرض ، وفي خلقه الانسان ، وخلال الروض ، وهكذا طرائفه تنفال عليك اذا فصلت هذه الجملة وتتبع هذه اللوحة ، ويقول في موضع آخر : انه يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع بين المشتم والمعرق ، ويريك للمعاني المثلة بالأوامام شبيها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجمد ويريك الثمام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجوعين ، والماء والنار مجتمعين ، (١) •

في هذه الصور وعى عميق بالأشياء يفقت ما بينها من بعد ، ويذيب ما بينها من تخالف ، ويجرز التشابه ، فتتلاقى صور السماء وصور الأرض ، ويندمج الانسان في النباتات ، ويتمائق المشرق والمغرب ، ويندمج عالم العقل في عالم الحس ، وتتخطم قوانين الأشياء ، فينطق الأخرس ، ويبين الأعجم ، وتبرز الحياة من الجمد ، ويختلط الماء بالنار •

لست مبعدا في تفسير وبيان الحلول الروحي لهذا الأصل المهم من أصول التشبيه لانه كما ترى مستنبط من كلامهم •

\*\*\*

قد يتحقق الجمع بين المتباعدين ويقضى البلاغيون في التشبيه بالسقوط والضعف وذلك اذا كان الجمع بين المتباعدين جمعا صحيحا من ناحية ، وغير صحيح من ناحية أخرى ، فالشاعر الذي يقول في وصف شقائق النعمان :

كان شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء  
جمع بين شيئين متباعدين جدا ، شقائق النعمان والثياب الروية بالدم ، والجامع الحمرة ومى واضحة في الطرفين ، ولكن هذا التشبيه

(١) اسرار البلاغة ص ١٠١ ، ١٠٢ •

تشبيهه ساقط عند البلاغيين أو مستبشع كما قالوا لا يحاش وحيه ونبرو  
موقعه من النفس ، قال ابن رشيق « فهذا التشبيه وإن كان تشبيها مصيبا  
فإن فيه بشاعة ذكر الحماة » (١) .

وربما لا تجد هذه البشاعة في تشبيه آخر قرن بين شقائق النعمان  
والدم وذلك لأن الشاعر مية لهذا التشبيه فذكر قبله ما يوطئ له ويهيئ  
النفس لقبوله ، انظر الى قول ولد القاضى عياض يصف خامات الزرع :

انظر الى الزرع وخاماته يحكى وقد ولت امام للرياح  
كتيبة خضراء مهزومة شقائق النعمان فيها جراح

فانه لما ذكر الكتيبة المهزومة لم يكن من الموحش أن يذكر شقائق  
النعمان في هذه الكتيبة الخضراء كالجراح ، بل انه تشبيه حى وخالب ،  
والمهم أن يتلطف الشاعر حتى لا يفجأ النفس بما تنبو عنه ، ثم إن  
ابن الجباز في البيت الأول ذكر للثياب المروية بالدم وهى أبشع من الجراح  
لشدة ليحاش ما تفتقرن به عادة .

ولا تجد هذه البشاعة في قول أبى العلاء وهو يصف أنه لا يياس من  
رحمة الله ولو نظم جنوبا مثل الجبال سودا ، وسفك من دم الأبرار ما يمسح  
فيه ويستن استن الحوت ، أى يمضى فيه على شق من النشاط ، وثوبى  
من النجيع كالشقيقتين والتربة منه مثل الصربة لرجوت المغفرة ان أدركنى  
وقت للثوبة قصير ما لم يحل الفصص دون القصص والجريض دون  
التصريض » (٢) .

والصربة يفتح المصاد والراء للصرفة الحمراء . والجريض اختلاف  
لفكين في حال الموت . وقد شبه ثوبيه الرويين بالدم بالشقيقتين ، وليس  
هذا كتشبيه الشقيقتين بالثوب المروى بالدم لأن هذا ينقلنا من نصارة

---

(١) العمدة ج١ ص ٣٠٠ .

(٢) الفصول والفايات ص ٢٣١ .

الحياة وبهجتها إلى الدم أي ينقل النفس مما يؤنسها إلى ما يوحشها  
ويقبضها والتشبيه في كلام أبي العلاء ينقل النفس مما يوحشها ويقبضها  
إلى ما يؤنسها ويبسطها ، وذلك مقبول حسن فضلا عن ملائمة النفسية  
الدقيقة لسياق أبي العلاء الذي يتجه إلى انبثاق الأمل في المغفرة والرحمة من  
ظلمة اليأس والمعصية .

ويذكر ابن رشيق من هذا الباب قول أبي عون الكاتب :

تلاعبها كف المزاج محبة لها وليجري ذات بينهما الأنس  
فتزيد من تيه عليها كأنها غريرة خدر قد تخطبها المس  
ويقول : فلو أن في هذا كل بديع لكان مقيتا بشما ، ومن ذا يطيب له  
أن يشرب شيئا يشبه بزبد المصروع وقد تخطبه الشيطان من المس ثم  
يذكر أن الأصمعي عاب قول النابغة :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه المود  
وذلك لا يحاسن أن يشبه صاحبة بالسقيم ، وفضل عليه في معناه  
قول عدى بن الرفاع :

وكانها وسط النساء أعارها عينيهِ أحور من جائر جاسم  
وسنان أقصده النعاس فرنقت في عينه سنة وليس بنائس

قال : وأجری الناس هذا المجری قول صريح للفوانى على أنه لم يقع  
لأحد مثله :

فلطت بأيديها ثمار نحرها كأيدي الأسارى أثقلتها المجامع

فهذا تشبيه مصيب جدا ألا أنهم عابوه بما بينت (١) .

ويذكر أبو هلال أن أبا تمام عيب بقوله :

أنت دلو وذو السماح أبو موسى قلب و أنت دلو القلبيه  
أيها اللو لا عذمتك دلو من جياذ الدلاء صلب صليب

(١) العدة ج ١ ص ٣٠١ .

ومن هذا الباب الذى ترى فيه التشبيه قد أصاب الغرض والمغزى. ولكنه مردود لنحو النفس عنه ما يذكره ابن سنان فى شرط فصاحة الكلمة الا يكون قد شاع استعمالها فى معنى كرهه لأن الكلمة تمتزج بها الدلالات المختلفة امتزاجا لا تقتضى منه حين تستعمل فى غيره ، فكلمة الدلو ترد بمعنى برج الدلو ففيها معنى الارتفاع والسمو ، ولكنها لما كانت تستعمل فى الدلو المعروف لم يحسن أن تشبه الرجل العظيم بالدلو ومن هنا عاب ابن سنان أبا تمام فى قوله يمدح محمد بن الهيثم :

متفجر نادمته فكأنسى للدلو أو للرمزين نديم

قال « فالدلو هنا أحد البروج ، ولا اختاره لموافقته الدلو المعروف ، وأنت تجد بالقرب تأمل فرق ما بين قول القائل لمن يمدحه : أنت الرزم جودا ، والجنة لمن تقصده الأيام عزا ، وبين قوله : أنت للدلو كرما ، والكنيفة لطريد الدهر سعة ، والمعنيان صحيحان ، وحسن أحدهما وتبع الآخر ظاهر لا خفاء به ولولا ما ذكرته ، ونبهت عليه ، لم يكن لذلك وجه ولا علة » (١) .

ويرد المبرد قول الشاعر يصف قوته وجلادته لصاحبه :

بل لو راتنى أخت جيراننا إذ أنا فى الدار كائى حمار

لأن الحمار يرد فى سياق البلادة والغفلة والذلة ، وشهر بهذه المعانى. وصار كانه رمز لها ، فإذا لوحظ فيه معنى آخر وإن كان ثابتا وصحيحا لم يسلم من العيب لأن المعنى الأول صار وثيق الصلة باللفظ (٢) ومثله. تشبيه الوفى بالكلب فى الوفاء فهذا وإن كان صحيحا الا أنه غير مقبول .

وملاحظة البلاغيين لهذا الجانب لم تكن فى دائرة التشبيه فحسب ، وإنما هو حس بالكلمة وظلالها سواء جاءت فى التشبيه أو فى غيره ، ولذلك يسقط ابن سنان قول عمرو بن معد يكرب :

(١) سر الفصاحة ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٢) الكامل للمبرد ج ٢ ص ٨٩ .

وكم من غائط من دون سلمى      قليل الأنس ليس به كتيع

لأجل كلمة الغائط ، والمراد بها هنا البطن من الأرض . إلا أنه يستعمل في الحدث وقوله « ليس به كتيع » أى ليس به أحد . حكاه يعقوب وبسمته من أعراب بنى تميم . هكذا قال صاحب اللسان .

ومثله قول عروة بن الورد العبسى :

قلت لقوم فى الكنيف تروحوا      عشية بتنا عند ماوان رزخ

والكنيف أصله السائر ، ومنه قيل للترس كنيف ، غير أنه قد استعمل فى الآبار التى تستر الحدث ، وشهر بها ، ثم يذكر ابن سنان أن هذه المعانى المستكرمة لكلمة الغائط والكنيف إنما شهرت بها الكلمات بعد عروة وعمره لأنها معان مستحثة لهذه الكلمات ، وكان الشعاعين حين الاستعمال لم يتجاوزا بهما الذوق المألوف ، ومع هذا فهى معيبة ومستكرمة . وكان تطور دلالة للكلمتين أمات هذين البيتين .

قلت أن الجمع بين المتباعدين ليس أصلا لحسن التشبيه هكذا بالاطلاق ولكنه يكون إذا كان هذا الجمع صحيحا من ناحية مغزى التشبيه والمقصود منه ، أعنى وجود العلاقة الصحيحة القوية ، ومن ناحية حس النفس بالطرفين مجموعين ، أعنى أن يكون بينهما مناسبة وملاحة من جهة ما يثيران فى النفس من مشاعر وأحوال ، فإذا كانت الشقائق تشبه الثياب المروية بالدم تشبئها صحيحا من ناحية اللون ، فأنها لا تشبئها ولا تناسبها من ناحية الحالة الكائنة فى النفس بسبب كل منهما ، فحال النفس مع ذكر الشقائق لا يشبه حال النفس مع ذكر الثياب المروية بالدم إلا إذا فطن الشاعر الى ما يسوغ ذلك على حد ما بينا ، وكذلك قول النابغة فيه وصف طرفها بالفتور والحياء ولكن ذكر السقم ذهب بهذه الدقة المعبرة عن حالة الطرف وإشاع شيئا آخر ، وفى بيت مسلم تصوير واضح لكثرة الحلى فى يحيها ولكنه يصدم النفس بذكر أكبال الاسرى .

الجمع بين المتباعدين لا يرفع كل تشبيه يقع فيه الى درجة الجودة ،  
مالم يكن تعانقهما في النفس بمقدار تتباعدهما في الحس ، وعبد القاهر يبين  
هذا بيانا كاشفا ، ويرفض ان تكون العلاقة الذهنية اعنى التي يلمحها  
العقل وحده كافية في صحة التشبيه ما لم يضاف الى ذلك رؤية الحس  
والقلب وإدراكه لهذه الصلة يقول في هذا :

« واعلم انى لست أقول لك انك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في  
الجنس على الجملة ، فقد أصبت وأحسنست ، ولكن أقوله بعد تقييد وبعد  
شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس. وفي ظاهر الأمر شسبها  
صحيحا معقولا ، وتجد للملازمة والتأليف السوى بينهما مذهبا ، واليهما  
سبيلا ، وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشبيهك من حيث العقل ،  
والحس ، في وضوح اختلافهما من حيث العين والحس ، »

وكلمات الحس والملازمة والتأليف السوى هنا كلمات ذات مغزى  
جليل لأنها تشترك الحس مع العقل في إدراك الائتلاف الموجب للتشبيه  
اعنى وجه الشبه الجامع الذى يحدث ملازمة وتأليفا سويا ، فنقول سلسلة  
ابن الخرشب :

تأوبه خيال من سليمى كما يعتاد ذا الدين الغريم  
قول ساقط وان كان جمع بين تأويب الخيال وتأويب الغريم وهما  
متباعدان كما ترى ، والجمع من الناحية العقلية جمع صحيح ، لأن الخيال  
يلح الحاج الغريم ، وهذا يعنى شدة تعلقه ، ولكن الجمع ليس مستقيما  
من ناحية الحس ، الذى ذكره عبد القاهر وليست الملازمة سوية .

وكثير من الباحثين جهلوا هذا في كتب علمائنا فساء ظنهم بهم ،  
وحسبوا أنهم يذوقون الشعر بعيونهم ، من غير أن يحسوا وحيه وطبعه .

ويذكر البلاغيون من أسس قبول التشبيه وجودته أنه يصف لك  
المعاني الذهنية والقلبية في صور حية بيئة . وقد ذكرنا شواهد كثيرة منه  
وهي شائعة جدا في الأدب والشعر .

والذى يعنينا بيانه هنا ، أن هذا الأصل فضيلة مذكورة للتشبيه

مع بدايات النظر فيه ، فالكل يذكر انه يخرج الانغص الى الأوضح ، وما لا يدرك بالحس الى ما يدرك بالحس • وكلام الرمانى فى هذا واضح جدا • وقد أشرنا فى دراستنا له انه ألهم عبد القاهر كثيرا من آرائه • وقد نوهنا هناك بطريقته فى تناول هذا الفن ، حيث أدار التقسيم والدرس فيه حول مستويات الإدراك ، فهناك تشبيهات تخرج ما لا يدرك بالحاسة الى ما يدرك بها ، وأخرى تخرج ما لا يدرك بالبداية الى ما يدرك بها ، وثالثة تخرج ما لم تجربه العادة الى ما جرت به ، وهذا لو تأملناه هدانا الى أصول هامة فى دراسة الأساليب ، والمهم أن عبد القاهر وهو يتحدث عن فضيلة هذا الضرب من التشبيه ذكر فى إبراز المعنى ثلاث مستويات • لإدراك المعانى والتأثير بها •

فهناك إدراك ذهنى من خلال اللغة المجردة والتعبير المباشر ، وهذا هو المستوى الأول وفيه قدر صالح من الوعى بالمعنى والتأثير به •

وهناك إدراك من خلال الصور التى تمثلها الكلمات ويتحول المعنى بواسطة الى شئ محسوس يشخص فى هذه الصور ، ويمثل فيها ، وهذا هو المستوى العالى لإدراك المعانى وإستيعاب المواقف بواسطة اللغة •

وهناك إدراك من خلال الأفعال والحركات التى لا تراها العين بواسطة الكلمة ، وإنما تراها وهى تقع أحداثا حية فى الوجود ، كالقصة الممثلة والرواية المشاهدة ، وهذا المستوى أعلى وأقدر على بث المعانى وإقناع النفوس بها •

يقول عبد القاهر :

« أتت إذا قلت للرجل : أنت مضيق للخزم فى سعيك ، ومخطئ وجهه الرشاد » وطالب لما لا تناله ، لذا كان الطلب على هذه الصفة ، ومن هذه الجهة ثم عقبته بقولك : وهل يحصل فى كف القابض على الماء شئ مما يقبض عليه ، فلو تركنا تعريف المقدار فى الشدة والبالغة ، ونفى الفائدة من أصلها جانبا ، بقى لنا ما تقتضيه الرؤية للموصوف على ما وصفه عليه من الحالة المتجددة ، مع العلم بصدق الصفة • يبين ذلك انه لو كان الرجل مثلا على طرف نهر فى وقت مخاطبة صاحبه وأخباره له بأنه



لا يحصل من سعيه على شيء فأدخل يده في الماء ، وقال : انظر هل حصل في كفى من الماء شيء فحككك أنت في أمرك • كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول وللنطق بذلك جون الفعل « (١) » •

وربما لا نجد كلاما مبسوطا في التمثيل بالحركات وبيان أثره في أداء المعاني ، وعرض الأحداث والمواقف والأفكار ، إلا أمثال هذه الإشارات الجزئية السريعة وقد نبه الزمخشري إلى هذا الضرب في تفسير قوله تعالى. « **وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب** » (٢) •

لم يشغل البلاغيون بهذا المستوى الثالث أو بهذا الضرب من التمثيل. الذي يتجاوز الكلمة المكتوبة إلى الحركة الحية ، وإنما غنوا بالمقارنة بين الطريقتين الأولى والثاني • وكان الحوار يدور حول موضوع تأثير المعنى في النفس وترسيخه فيها ، واستبصار الفرق من هذه الجهة بين إيراده باللغة المجردة وإيراده باللغة المصورة •

ومرجع التأثير ليس مرتبطا بمقدار المعنى وإنما مرتبط بكيفية بروزه. أو معرضه ووسيلة إدراك النفس له ، فادراكه في الصورة المشاهدة يزيد النفس انسا به وقبولا له « فقد تعبر عن المعنى بالمعبرة التي تؤديه وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في النفس منزعا نحو أن تقول وأنت تصف اليوم بالطول : يوم كأطول ما يتوهم وكأنه لا آخر له وما شاكل ذلك من نحو قول : « حنّج - كقنّج - المرى » :

في ليل صول تناهى العرض والطول كأنما ليله بالحشر موصول  
فلا نجد له من الانس ما تجده لقول : « شبرمة - كقنّجة - بن الطفيل.  
بكسر فسكون » :

✽ ويوم كظل الرمح قصر طوله ✽

على أن عبارتك الأولى أشد وأقوى من هذا ، فظل الرمح على كل.

---

(١) أسرار البلاغة ص ٩٨

(٢) ينظر للبلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ص ٤٣٠ ، ٤٣١ - والآية

من سورة ص : ٢١

حال متناه تدرك العين نهايته . وأنت قد أخبرت عن اليوم بأنه  
لا آخر له (١) .

فالأساس ليس هو البالغة في مقدار الصفة المشتركة وإنما هو في  
كيفية ادراك هذه الصفة ، فالليل الموصول بالحشر ليل طويل جدا ، وظل الرمح  
أقصر منه لا محالة . . ولكنه أبلى لأننا ندرك فيه الطول الخارج عن المعتاد  
بالمساعدة وهي وسيلة بينة ، فهو يعرض الفكرة أمام العين والأول يعرضها  
أمام الذهن . . وادراك الطول في ظل الرمح ادراك سهل ومعتمد على الرؤية  
وللبداهة وكأنه يرمي بالمعنى في القلب بواسطة طريق مختصر جدا وواضح  
جدا ، ثم إن في هذا ما يوضح أن التشبيه لم يكن في كل أحواله الحاقا  
للقاص بالكامل في الصفة المشتركة فالليل لم يلحق بما هو أطول منه ،  
نعم هنا الحاق الشيء بما هو أبين منه في الصفة لا بما هو اكمل منه فيها .

وقد اعتقد بعض الدارسين بناء على ما هو مشهور عند صغار الطلاب  
أن البلاغيين لم يعرفوا للتشبيه مزية الا الحاق الناقص بالكامل فحاسبوهم  
على هذا التقصير في فهمه (٢) والبلاغيون يعتقدون بأبأ طويلا في الطرد  
والعكس في التشبيه ويذكرون أن المراد مجرد القران بين الأشياء فذلك  
وحده غاية كما قلنا .

والمهم أن البلاغيين يركزون على أهمية تشكيل المعنى الذهني والقلبي  
في الصورة الحسوسة أو كما يقولون : صيرورتها في الأشخاص الماثلة  
والأشباح القائمة ، وما يذكره عبد القاهر في هذا ، قوله :

« وكذلك تقول فلان إذا هم بالشئ لم يزل ذلك عن ذكره وقلبه ، وقصر  
خوابه على امضاء عزمه ولم يشغله شئ عنه فتحاتط للمعنى بأبلغ ما يمكن  
ثم لا ترى في نفسك له هزة ، ولا تصاحف لما تسمعه أريحية ، وإنما تسمع  
حديثا سادجا وخبرا غفلا حتى إذا قلت « إذا هم ألقى بين عينيه همه » امتلات  
نفسك سرورا وادركتك طربة - كما يقول القاضي أبو الحسن - لا تملك

(١) اسرار البلاغة ص ٩٨ ، ٩٩

(٢) ينظر الصورة الأدبية لمصطفى ناصف ، والأدب وفنونه لعز الدين  
إسماعيل ، والنقد الحديث لفنيمي هلال .

دفعها عنك ، ولاتقتل ان ذلك لمكان الايجاز ، فانه وان كان يوجب شيئا  
منه فليس الأصل له ، بل لأن أراك للعزم ولقفا بين العينين ، وفتح الى  
مكان المقول من قلبك بابا من العين « (١) » .

فالغزى من التعبير وأصل المزية هو هذا التصوير الذى أحال العزم  
وهو معنى قلبى الى صورة ماثلة بين العينين فأصبحت تراه بعينك وتعقله  
بقلبك .. وقد ذهب المرحوم محمد غنيمى هلال الى أن عبد القاهر فى هذا  
مناثر بأرسطو ، وعلق على هذا النص فى كتابه مرتين ، ويشير فى كل مرة  
الى أنه نفس من أنفاس أرسطو يسرى فى فكر عبد القاهر . وواضح جدا أن  
أرسطو كان معنيا بمثل هذا التصوير فى دراسته للأسلوب وفى شواحه  
الكثيرة التى كان يستعدها من الصور الرائعة فى الأدب اليونانى وخاصة  
آثار الشعاع العظيم هوميروس ، وكان أسلوبه الساحر يقوم على هذه  
الطريقة الاحيائية التى ترى فيها الأشياء الجامدة حية تنبض وتتحرك .  
ولكن هذا لا معنى أن يكون عبد القاهر قد تأثره فى ذلك لأن أدراك هذا  
التصوير والحس بآثره فى إبراز المعنى أمر بين لا يحتاج الى مراجعة  
أرسطو ، الا اذا أسأنا اللظن بعلماء المسلمين وأنزلناهم منزلة هى أدنى من  
منزلة النوام لأن كل من له عقل يعقل به يحرك من قول سعد بن ناشب اذا هم  
الذى بين عينيه هم ، أنه جعل لهم بين عينيه ، وكون هذا الجمل له أثر  
فى اداء المعنى ليس من الامور الحقيقة ، حتى يقال انه لا يقوم فى نفس عالم  
الا اذا قرأه فى كتاب أرسطو ، والناس فى ريفنا الفارق فى الأسرار  
والأحلام يقولون : ليس من رأى كمن سمع ، ويحفظون قول النبى الحبيب:  
« ليس الخبر كالمعاينة » ، وعبد القاهر يذكر هذا النص الكريم فى سياق  
هذا الموضوع ، وهذا الأثر نص فى شرح هذا النص من  
التصوير ، لأنه يفضل المعاينة على الخبر أى الإدراك بالحواس على الإدراك  
الذهنى وحده ، فكيف يتجاوز كل هذا ليقال ان هذه أفكار أرسطو وإدراكها  
كما قلت أمر ظاهر وهو من أبرز ما تتوارد عليه الخواطر .. ثم هناك شىء ..  
آخر هو أن عبد القاهر فى هذا البسط الصادق يشرح ما أجمله ذلك الرجل  
العظيم على بن عيسى الرماني وقد أشرت الى ذلك ، ويضاف الى كل هذا:

---

(١) أسرار البلاغة .

إن هذه المسألة البيانية كغيرها من ضروب التشبيه والاستعارة والكناية والجناس والسجع وما شابه ذلك من الفنون العامة في بلاغة اللغات المختلفة لأنها من الخصائص العامة للنفس الانسانية . زهير بن أبى سلمى يقول : « ليث بعثر يصطاد الرجال » . وهوميروس يقول « كر أخيل على أعدائه أسدا » وما شابه ذلك من الفنون التي تهدي إليها فطرة الانسان وهي فطرة واحدة فيصوغها كل لسان بلفظه الخاصة . ليست هذه الفنون اذن من خصائص لغة دون لغة . . وهناك ضروب من الصياغة والبيان ربما وجدتها في لغة ولم تجدها في أخرى (١) فيقال إنها من خصائص هذه اللغة أو تلك ،

---

(١) وقد لفت عبد القاهر الى هذا في دراسة ما سماه الاستعارة غير المفيدة أعنى التي يكون للنقل فيها غير معتمد على التشبيه ، مثل اطلاق الحافر على القدم والشفة على المشفر والجحفة أو المرسن على الأنف ، وغير ذلك مما هو من هذا الباب ، والذي لا يكون للنقل فيه ملاحظا شيئا في المعنى وإنما هو تصرف في اللفظ يقول عبد القاهر :

« وإذا كان مدار أمره على اللفظ لم يتصور أن يكون في غير لغة العرب ، بل أن وجد في لغة للفرس مزاعة نحو هذه الفروق ، ثم نقلوا الشيء من الجنس المخصوص به الى جنس آخر كانوا قد سلكوا في لغتهم مسلك العرب في لغتها ، وليس كذلك المفيد ، فان الكثرة منه تراه في عداد ما يشترك فيه اجيال الناس ، ويجرى به العرف في جميع اللغات ، فقولك « رأيت أسدا » تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة أمر يستوى فيه العربى والعجمى ، وتجده في كل جيل ، وتسמע من كل قبيل ، كما أن قولنا « زيد كالأسد » على التصريح بالتشبيه كذلك فلا يمكن أن يدعى أننا اذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة فقد عهدنا الى طريقة في المقولات لا يعرفها غير العرب أو لم تتفق لمن سواهم ، لأن ذلك بمنزلة أن تقول : أن تركيب الكلام من اسمين أو من الاسم والفاعل يختص بلغة العرب وأن الحقائق التي تذكر في أقسام الخبر ونحوه مما لاتعقله الا من لغة العرب وذلك ما لا يخفى فساد » . ( أسرار البلاغة ص ٢٣ ) .

وإن كانت ترجع في النهاية إلى خصائص وأحوال النفس والمزاج لأهل اللغة وطريقتهم في تصور الأشياء ، فالفروق بين اللغات فروق بين أجناس الناس وطبائعهم وأصنافهم ، وللتشابه بين اللغات كذلك ، ثم إن هذا التشابه أكثر من الاختلاف فالصفات الجامعة بين العربي وغير العربي أكثر من الصفات الفارقة . وهذا يهيئ استخلاص أصول عامة في صياغة الأسلوب يمكن أن تكون علما مشتركا بين اللغات ، ولهذا يكون التشابه بين بحوث ونتائج المشتغلين بهذه الدراسات في اللغات المختلفة أمرا متوقعا وطبيعيا .

ولو أن عبد القاهر قرأ تراث اليونان في البلاغة والنقد لكان لذلك أثر بارز يتجاوز هذه التعليقات الجزئية إلى أساسيات في مفهوم الشعر واللغة ، كما كان له أثر بارز في الدراسة الفلسفية وفي صميم منهجها .

وواضح جدا أن وجهة نظر أرسطو في اللغة ، والحكاية ، والشعر ، والأجناس الأدبية الأخرى ، لم يكن لها أثر في الدراسة اللغوية والبيانبة ، وبالتالي لم يكن لها تأثير في توجيه الشعر ، أو تأثره بها من الناحية الفنية ، وهذا شيء واضح جدا . ولا يقبل القول بأن علماء المسلمين استطاعوا أن يستوعبوا أرسطو من الجانب الفلسفي بما في ذلك من صعوبات شاقة من ناحية وعورة مضللتها ، ومن ناحية تصادمها مع أساسيات الإسلام ، لا يعقل أن تكون العقلية الإسلامية استوعبت هذا الجانب وشرحته وناقشته وقبلت منه ورفضت بمنهج دقيق ثم عجزت عن فهم كتابي الخطابة والشعر وهما بالقطع ليسا أوعر كتب أرسطو .

وهناك ناقد درس أرسطو واستوعبه وذلك بطول نظره في كلام ابن سينا وغيره من فلاسفة المسلمين وكان لذلك أثر واضح في منهجه وعبارته . ذلك هو أبو الحسن حازم القرطاجني في كتابه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » وقد ظل هذا الكتاب بمنهجه وفكره قليل الأثر في الدراسة البلاغية لأنه بعيد عن سيرتها وعن أفتها الآلوف ، وهو محتاج إلى جملة شروح تحنيه من الحقل البلاغي واعتقد أن في ذلك حين يتم إن شاء الله نفعا كبيرا .

وهذا الأصل الذي هو أساس كما قلنا في جودة التشجيع يحاول عبد القاهر أن يفسر سبب وقوعه من النفس موقع القبول فيعرض للإجابة

عن هذا السؤال • لماذا كان تشكيل المعاني في الصور المحسوسة مما نستحسنه النفس ؟ وعبد القاهر كما يبدو من الذين يتعشقون تصيد البحث في اللعل كما يفعل الفلاسفة ، هو لا يكتفى بالقول بأن هذا الضرب من التشبيه حسن لأنه تصوير للمعاني المعقولة في صور محسوسة ، وإنما يتابع تحليل المسألة فيسأل عن علة اللعة وتزاه في هذا الاق الثاني أى البحث عما وراء اللعل يطرق مسائل مفيدة تتصل بالأصول أكثر من اتصالها بالفروع ، فيشير هنا الى الوسيلة الأولى من وسائل المعرفة ، فالصور والمحسوسات عامة كانت هى الوسيلة الأولى للادراك ولم يكن للانسان طريق الى المعرفة سواها فليس وراء المحسوسات شيء ••• الانسان في هذه المرحلة كان يعانى الأشياء التى يحسها فقط ولا يتسع ذهنه الى شيء غير ما يراه ويحسه حتى الخلقة كان لا يستوعبها ادراكه •• ثم بعد ذلك بدأ ينساب شعاع المعرفة من وراء هذه المحسوسات ، ويشق طريقه فى اعياء وتباطؤ شديد الى عقل الانسان ، وبعد زمن متطاوّل بدأ الانسان يجرد المعانى ويستخلصها من الأشياء وبدأ الادراك الذهنى وسيلة ثانية من وسائل المعرفة ، وبدات للغة المجردة فى اثر ذلك وانفزعت الكلمات من الصور والأجسام لتتحضف للدلالة الذهنية ، وحين تتأمل أكثر كلمات اللغة ، وتراجع أصولها واستمالاتها ، تجد الدلالة الحسية كامنة هناك ، وهذا باب تحليل جدا وممتع جدا ، ولخوض فيه يخرج بنا عن الغرض • والمهم ان هذا الطريق الذى هو التعبير عن المعقول بالمحسوس عودة الى طبيعة اللغة الأولى حين كانت تلتبس بالمحسوسات للتباسا لا انفكاك منه ، الشعر والأدب فى هذه الصور رجعة الى اللغة المصورة ، رجعة الى طفولة الانسان فى حسه وشعره. ولغته ، يقول عبد القاهر : ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا عن طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والرؤية ، فهو إذن أصس بها رحما وأقوى لديها ذمما وأقدم لها صحبة ، وأكد عندما حرمة ، وإذا نقلتها فى الشيء بمثله عن الحرك بالمقل الجض وبالفكرة فى القلب الى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة فانت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم وللجديد بالصعبة بالحبيب القديم (١) •

انت اذن تتوصل الى النفس بطريق هذه الصور لتؤنسها بالمعاني  
والافكار التي تريد أن تبثها فيها . . . انت تنغمي الروح بهذه اللغة  
التصويرية كما تنغمي الطفل بما يثيره أو يشوقه من أصوات وأفعال .  
هكذا يدرك البلاغيون قيمة الحيل لبث المعاني ويهتمون بمعرفة مداخل النفس  
ومخاطبتها حتى يتمكن منها البيان فتنقاد له ويظل فاعلا فيها .

وهل الأدب والشعر والفنون كلها الا هذه التشكيلات الموحية والتي تظل  
تهمس بالانغماس الحلو ما دامت قد صاغتها الأنامل الشاعرة والبصيرة  
بصياغات الكلام ؟ وعبد للقاهر يشير الى الهدف الأساسي من وراء هذه  
الصور وهو تمكين المعاني وتقريبها في القلوب بطريقة تجليتها وإبرازها  
وتشخيصها ، فاعلم الاستفادة من طريق الحواس أو المركز فيها من جهة  
الطبع ، وعلى حد الضرورة يفضل الاستفادة من جهة النظر والفكر في القوة  
والاستحكام (١) انظر الى قوله « في القوة والاستحكام » .

الخواطر القلبية والمعاني الذهنية لا تستطيع أن تحوزها اللغة المجردة  
في كل حال لأنها كثيرا ما تسنح هاربة ولا تخضع لسلطان العبارة المباشرة،  
وتأتي الصورة لتوحى بها إتياء ، ومن هنا كانت هذه الصور المحسوسة  
للمعاني الذهنية والقلبية في غاية الزمالة والدقة . . راجع أبيات نصيب  
وحاول أن تشرح كل خاطرة من خواطر نفسه حين قيل « يغدى بليلى العامرية  
أو يراح »، هذه الخواطر التي صاغها في قصة اللقطة التي عزها للشرك ولها  
فرخان . . حاول أن تتعرف على هذه الخواطر والمشاعر التي تتزاحم وتتصارع  
في نفس اللقطة التي صارت الى قمة الأساة حين صارت في غم الموت ، وإن  
تأمل كل ما يثار في نفسها من رغبة في الانفلات والحياة ومن رهبة الموت . .  
ثم غريزتها نحو الفرخين ، وكل ما فيها من أمومة حانية في حمالة كان الله  
جلت قدرته صاغها من خفقة قلب ولتفاضة روح فكلها حين وألفه . حاول  
أن تشرح كل هذه المشاعر ، وكل هذه الفرائز المتداخلة أشد التداخل ، لتعرف  
أنها معاناة نصيب وأنه لا يمكن أن يتحدث عنها بكل هذه الرحابة في لغة .

---

(١) نفس المرجع .

السرد الواصفة ، وإنما يبحثها في هذه الصورة التي بقيت من يوم أن صاغها  
تتمس بأوجاعه ، وسوف تظل تنغم بتلك الأصوات الغامضة والأوجاع  
للشاعرية ما دامت هناك إذن تعرف كيف تسمع لغة الشعر ولحن الكلام .

ولا تحسبن أن لغة التشبيه والمجاز ضرورة لكل ضروب المشاعر  
الدقيقة والمعقدة ، فإن كثيرا من الشعراء صاغوا ألوانا من الخواطر العليا  
في غير لغة التشبيه والمجاز ، وإن كانوا يعتمدون وسائل تعبيرية أخرى  
كمخاطبة الصاحب أو تجريد شخص يحاوره أو بحث طيف يحكي له ،  
ترى ذلك في قصيدة أبي العلاء « صاح خفف الوطء » فليس فيها من ضروب  
التشبيه والمجاز إلا ما لا يدخل في صميم تصور المعنى وأدائه ، وفيها من دقيق  
المشاعر وجليل الخواطر ما يجعلها من جيد الشعر ومختاره .. كما تراه في  
قصيدة الصمة بن عبد الله اللقيري :

حننت إلى ريا ونفسيك باصحت مزارك من ريا وشعباكما معا  
وفيها من الصراع النفسي ما يجعلها من أغنى الشعر في هذا الباب  
. ولم يسلك الشاعر فيها سبيلا من سبيل البيان المبروكة وإنما اتكأ على  
التجريد ومخاطبة الصاحب أو السماع منه كما اعتمد على حكاية المعاني  
وقصة تسلسلها :



ومن الأسس التي يذكروها البلاغيون في جودة التشبيه ما يكون فيه  
من عنصر التفصيل والتحليل ، فالتشبيهات التي تبني على هذا الأساس  
من النظر المستقصى ، وتحليل الشيء الذي يكون الشاعر بصدد بيان  
سوله في ذلك ما كان أوصافا لأشياء حسية أو كان تحليلا لأفكار وأحوال  
ومشاعر .. تشبيهات جيدة ، وهي تفضل في سياق المقارنة التشبيهات  
التي لا تتعمق الأشياء ولا تتقصى أحوالها وأوصافها ، وإنما تلم بها  
لأنها إجمالية ، وذلك لأن هذه التشبيهات التي تعتمد النظرة الإجمالية لا غناء  
فيها ، ولا مراجعة ، لأن الشيء يقع في النفس لأول وهلة كما هو بجملة  
من غير لفتباه إلى دقائق تفاصيله ، وإنما تدرك للتفاصيل ودقائقها  
بمراجعة للنظر وإدارة الفكر في هذا الشيء .



فالمتنبي حين يصف تنائر الشمس من خلال الظل على ثيابه بقوله :

والقى للشرق منها في ثيابي دنائير تفر من البنان

لم يصف شكل تلك البقع ولونها فحسب ، وإنما لاحظ ما فيها من حركة ، فأضاف الى التشبيه قوله « تفر من البنان » ليعطى هذه الحالة ويستوعب جهات الشيء الموصوف ، ثم انه قال « تفر » ولم يقل تقع ، أو تسقط ، ليصف طبيعة حركة هذه الدوائر الصغيرة من شعاع الشمس لأنها تتحرك حركة سريعة وغير منضبطة الاتجاه .

وقد توارد الشعراء على هذا التشبيه بعد المتنبي ولكنهم استخدموا كلف الأشمل واليد الرعشاء ليصفوا طبيعة الحركة التي وصفها المتنبي بكلمة تفر .

قال المعوج :

كان شعاع الشمس في كل غوة على ورق الأشجار أول طالع  
دنائير في كف الأشمل يضمها لقبض فتوى في فروج الأنامل

قوله « في كف الأشمل » وصف هذه الحركة بدقة لأن حوى الدنانير من كف الأشمل تكون الحركة فيه مضطربة جداً تشبه حركة بقع الشمس .

ومن شواهد البلاغيين المشهورة في هذا الباب قول التلعفري :

أعدى الذي زارني في الليل مستترا أظى من الأمن عند الخائف الدهش  
ولاحت الشمس تحكي عند مطلعها مرآة تبر بحت في كف مرتعش

فقد لاحظ لون الشمس وشكلها وحركتها وأوماً الى كل ذلك حيث جعل المرآة من الذهب وجعلها في كف مرتعش .

ومنه قول ادريس اليماني العبدى :

ولها في القلب منزلة لو عنتها النفس لم تعش  
طرقتنى والدجى لبس خلقا من جلدة الحبش  
وكان النجم حين بدا درهم في كف مرتعش (١)

(١) ينظر معاهد التصحيح باب التشبيه .

كل هذه التشبيهات كما ترى لاحظت اللون والحركة والشكل واعطت. شبهها واضحا لها ، وتشبيهه المتنبي افضل هذه التشبيهات عندنا. وإن توفر فيها جميعا عنصرا التفصيل والجمع بين الأمرين المتباعدين. الذى قلنا انه دليل على قوة خيال الشاعر واقتداره على اقتناص الأشباه. مما هو أرحب من دائرة الداعى المألوفة للناس .

والبلاغيون يذكرون هذه التشبيهات حين يذكرون المستجاد ناظرين. الى هذه الناحية وهى دلالتها على قدرة الشاعر على اقتناص الشبه من غير مظهره ، وملاحظة جوانب الشيء المشبه وبيان دقائق أوصافه ولكنها عندنا ليست فى هذه المنزلة كما أنها لا تهوى الى مستوى الغث المستبرد. وإنما هى فى المنزلة بين المنزلتين ، لأن الشعراء لما حرصوا على اضطراب الحركة وانفادوها باليد للرشاء وفيها هذا الاضطراب اغفلوا ناحية مهمة هى أن اليد للرشاء أو كف الأشل مما له وقع موحش فى النفس لا يتناسب مع اشراق الشمس ، وخاصة فى بيت التلمبرى الذى يحكى الشمس عند مطلعها أو ما يصحب ذلك من الاحساس بالحياة والبهجة والانطلاق . وقد ذكروا أن البعد بين الطرفين لم يشفع لابن الخباز حين شبه شقائق النعمان بثياب الدم ، ولا مسلم حين شبه حلى صاحبه بمجامع فى أيدي الأسارى . ونقول هنا ان هذا التفصيل والتحقيق الرائع ووصف الحركة أدق وصف قدم به اقتران مطلع الشمس باليد اليابسة الرشاء وكذلك ما كان على طريقة هذا الاقتران .

وعبد القاهر الذى يهتم بما وراء المحسوسات فى عقد التشبيه ويشترط أن يكون الاتفاق فى العقل والحس كالاختلاف القائم بينهما فى الحس ويكرر ذلك كثيرا ليؤكد أن التشبيه بين المتباعدات لابد أن يقوم على رابطة يقرأ العقل وترضاها النفس تعجب فضل اعجاب بقول الشماخ أو ابنه « والشمس كالمرآة فى كف الأشل » ، ويحلل هذا التشبيه تحليلًا يصف مدلوله وصفا بالغا فى الدقة يقول فى ذلك :

« أراد أن يريك مع الشكل الذى هو الاستدارة ومع الاشراق والتلاؤ على الجملة الحركة التى تراها للشمس اذا انعمت للتأمل ثم ما يحصل

في نورها من أجل تلك الحركة ، وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة ، ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجيب ، ولا يتحصل هذا للشبه إلا بأن تكون المرأة في يد الأشمل لأن حركته تدور وتتصل ، ويكون فيها سرعة وقتل شديد حتى ترى المرأة لا تغر من العين . وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرأة ويقع الاضطراب الذي كأنه يسحر الطرف ، وتلك حال الشمس بعينها حين تحدد النظر وتنفذ البصر حتى تتبين الحركة للعجبية في جرمها وضوئها ، فانك ترى شعاعها كأنه يهيم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها ثم يبدو له فيرجع من الانبساط الذي بداه إلى انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط ، وحقيقة حالها في ذلك مما لا يكمل للبصر لتقريره وتصويره في النفس فضلا عن أن تكمل العبارة لتأديته ويبلغ كنهه تصويره » (١) .

وهذا التحليل وصف حركة الشمس وتموجها وصفا أدق من وصف الشاعر ، ويظهر من خلال هذا التحليل سبب إعجاب عبد القاهر بهذا البيت وكأنه ينظر إليه من زاوية التقدير على وصف الشيء وصفا كاشفا مستوعبا ، لا يدع فيه لمحة ولا حركة ولا خاطرة إلا أشار إليها بما يكشفها ، وذلك إنما يكون مع صحة الفطرة ، وصدق الملكة ، وقوة الخيال ، فالإدراك الذي لا يفلت منه شيء في الإدراك صحيح . وقد قلنا قبلا أن وصف الحركة من أصعب أبواب الوصف لأن تصويرها بالكلمات حتى تكون فيها كما تراها العين تجول وتضطرب عمل لا ينهض به إلا ذوو المواهب الفذة . وهذه الأبيات التي ذكرت اليد المرتعشة والكف الأشمل أدت الحركة أداءً وافيا ولولا ما اشرت إليه لكانت من الأبيات السائرة ، ولولا هذه الإصابة في الوصف لكانت في منزلة أدنى من قول ابن الخباز في شقائق النعمان .

وكان عبد القاهر شديد العناية بربط المتباعدات وكان الشعراء في بعض تشبيهاتهم يهتمون بهذه الناحية وتستهوهم حتى أنهم كما يقول عبد القاهر كانوا يجردون الشبه من كل ملابساته في الطرفين ويلقون

الضوء الكاشف عليه وحده مستبعدين كل ما عداه مما لا يتصل به ،  
فالقلبي المغربي حين يقول :

والمسحب تلعب بالبرق كأنها      قار على عجل يقلب مصفها  
قد قلحت بالنور أجياد للربا      حلها وألبست الخمائل مطرفا

يشبه حركة البرق في تتابع لمعها وخفائها بحركة المصحف حين  
يقلبه قار على عجل ، وواضح أن الشبه هنا في ذات الحركة من غير  
نظر إلى شيء آخر كاللمعان الذي في البرق فهو أشبه بقول ابن المعتز :  
رأيت فيها برقها منذ بسحت      كمثل طرف العين أو قلب يجب

وذلك لأن المقصود تتابع للظهور والاختفاء في البرق وتتابع حركة  
العين ، فتحها وإغماضها ، من غير نظر إلى شيء وراء ذلك .  
وهو أقرب شجها إلى قول ابن المعتز في مقطوعة عذبة :

عرف الديار فحيا وناحيا	بعد ما كان صحا واستراحا
ظل يلحاه العذول ويأبى	في عنان العذل الا جماحا
علموني كيف أسلو والا	فخذوا من مقلتي الملاحا
من رأى برقاً يضئ التماعا	ثقب الليل سناه فباحا
وكان البرق مصحف قار	فانطباقا مرة وانفتاحا
لم يزل يلمع بالليل حتى	خلته فيه صباحا
وكان الرعد فحل لقاح	كلما يعجبه البرق صاحا

وهذا شعر سهل قريب يمتع الأذن بخفته ورقصات أنغامه ويريح  
للقارئ من الكد في بحث الدقائق والتعرف على خفي الصنعة ، الشعاع  
هنا يلم بالشعر ويأخذ بالعفو منه وأظنه لم يحتفل بشيء وإنما كان يجندن  
في انسياب وتتابع وكأنه يتسلى . وقوله :

علموني كيف أسلو والا      فخذوا من مقلتي الملاحا

يشبه كلام العوام ، وقوله : « ثقب الليل سناه » .. مجاز لطيف ،  
وقوله في الملاح « عرف الديار فحيا وناحا » كلام حسن جدا ، وقوله « وكان

الرعد فحل لفاح كلما يعجبه البرق صاحا ، ٠٠ خيال سخيف ، وقوله « وكان البرق مصحف قار » فيه تشبيه حركة للبرق مجردة من كل وصف بحركة المصحف في انطباقه وانفتاحه ، وواضح أن حركة المصحف ليس فيها من السرعة والخطف ما يتلالم مع حركة البرق الا اذا كان الانفتاح والانطباق عمليين ليس بسبب القراءة ، وإنما هكذا يفتح القارئ المصحف ويطبقه من غير غرض . وقد استجاد عبد القاهر هذا التشبيه على أساس ما فيه من جمع بين متبايعين وذكر أن سبب الإعجاب هو أن التشبيه « كان خفيا لا ينجلى الا بعد التأنق في استحضار الصور وتذكرها وعرض بعضها على بعض والتقاط النكتة المقصودة منها » (١) .

فالمهم هو كشف هذه الرابطة الخفية والتي لم تنجل الا بعد ادارة الفكر في الأشياء والتغلغل في بواطنها واستحضار المزيد من الصور ، وعرض بعضها على بعض . هذا وحده هو سر الإعجاب وهو مهم كما قلنا لأنه كشف الروابط وتفتيت الحدود وقرن ما في الوجود بعضه الى بعض ٠٠ هو بحث عن المؤشرات وللخطوط للدقيقة التي تسرى في الكون لتربط الأشياء في نظام عجيب باهر ٠٠ ومعرفة هذه الخيوط كانت تشوق عبد القاهر فيرى الحسن والمتعة الروحية حيث تكون . وأظن أن هذه للحاسة التي كانت تحكم عبد القاهر في بعض أقضيته البلاغية لم تتوفر لكثير من الباحثين . فهذا التشبيه المذكور في هذه المقطوعة من التشبيهات التي تتجاوزها العين، ولا تقف عندها لتقول كما قال عبد القاهر في تحليل عجيب يدل على تأثيره ، واهتازه وذلك لخفاء الشبه فيها ، فأين حركة البرق من حركة المصحف ؟ ولست أدري كيف يقول عبد القاهر ان الائتلاف هنا - يعنى الاشتراك في الوجه - حصل كاحسن ما يكون وأتمه ؟ وقد ذكرت هذا التشبيه الذى استحسنه وهو عندنا غير مستحسن في سياق مثله من تشبيه الشمس بالمرأة في كف الأشل ، وليس مما نحن فيه لأنه ليس فيه تفصيل ، وإنما ترى التفصيل يتدرج في هذه الأبيات التي جاءت لابن المعتز في وصف البرق وقد جاءت عقب قوله « رأيت فيها برقها منذ بدت » قال بعده :

ثم حدا فيها الصبا حتى بدا لى البسرق كأمثال اللهب

---

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ١٢٢ .

أعطى هنا التشبه في الشكل واللون وسكت عن الحركة التي وصفها مجردة في البيت الأول مجردة من اللون والشكل (١) للبرق هنا كامثال الشهاب في لمانه واستطالته ، وربما كان لضطراب الشهاب دخلا ولكنه ليس فيه اختفاء وظهور • ثم قال ابن المعتز بعد ذلك :

تحسبه فيها إذا ما انصدعت أحشاؤها عنه شجاعا يضطرب  
وهنا قارب للتشبيه أن يحيط بالصورة وأن يصفها كلها مكتملة لأن الشجاع بطئه بيضاء فإذا اضطرب ظهر هذا البياض واختفى في تتابع ، وهذا يصف البرق في تتابع حركته وفي لونه وفي استطالته ... ويقول بعد ذلك متابعا هذه الصورة :

وتارة تحسبه كأنه أبلق مال جله حين وثب  
وقد تقدم شرح البيت ووضح أن الصورة فيه أبين من سابقتها فالبياض في ظهوره واختفائه أبين وأوضح في الأبلق حين يثب • وكأن هذه حالة من حالات البرق تلي حالة انصداع السحابة عنه فيكون كشجاع اضطرب فإذا ما حمى وتلاحق بدا واتسع وصار كابلق مال جله حين وثب •

وابن المعتز كان كثير التحديق في الأشياء وكان صادق الإحساس بها ، والنعالي يقول « تشبيهات ابن المعتز يضرب بها المثل في الحسن والجودة » ، ويقال إذا رأيت كاف التشبيه في شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والإحسان » (٢) •

وكثير من الصور التي ذكرناها يتوفر فيها هذا الأصل وهو التفصيل انظر الى قوله تعالى « مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف » (٣) •

- 
- (١) وهو أقوى عندنا من قوله « كان البرق مصحف قار » لأن الحركة في طرف العين أو وجيب القلب حركة بينة ومألوفة •  
(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ص ٢٢٧ •  
(٣) إبراهيم : ١٨ •

فقله : « استحدث به الريح ، ووصف للرماد وتفصيل الحالة المتصورة  
ليتلام مع المشبه ويحقق أنهم لا يقدرّون منها على شيء . » والتفصيل  
هنا تطيل للمعنى وليس استقصاء لأوصاف حسية في التشبيه وذلك  
والأصح .

وخذ أبيات نصيب تجد أن ما ذكر بعد القطاة ان هو الا تطيل  
وتفصيل في الصورة لتتلام مع المشبه . وكذلك أبيات ذى الرمة وأمثالها  
والتفصيل هنا تطيل لعاطفة أو لحالة شعورية .

ومنه أيضا قول عدى السابق :

وكانها بين النساء أعارها عينيّه أحرّ من جاذر جاسم  
وسنان أقصده النعاس فرنقت في عينه سنة وليس بنائم

فقد شبه عينيها بمعنى ظبي أحرّ ثم قال « وسنان أقصده النعاس »  
فأشار إلى ما في عينيّه من فتور وتكسر وكشف ذلك بهذا التعبير المصيب  
فقال « فرنقت في عينه سنة وليس بنائم » وهذا من أجود الكلام وأشدّه  
إصابة لأنه وصف حالة العين حين يطوّم النوم فتغالبه ولكنه ينقلها وكأنه  
يرنق فيها ، وكثير من الشعراء يصفون عين الحسناء بعين الظبي ولكن  
عديا فصل التشبيه وظل الصورة وأضاف إليها ما أكسبها عمقا وغزارة .

وقول عدى أيضا « قلم أصاب من الدواة مدادها » فيه تفصيل لأنه  
كان من الممكن أن يقول : كان إبرة روقه طرف قلم كما قال جرير « كان أذانها  
لطرف أقدام » ، ولكنه ذكر أنه أصاب من الدواة مدادها فحقق التشبيه كما  
قلنا هناك .

وقوله تعالى « والتمهر قروناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم » (١) ،  
نجد التفصيل في كلمة « قديم » .

وقول عبد الرحمن بن حسان لأبيه لما لسمعه طائر فقال حسان صفه

يأ بنى ، فقال « كانه ملتف في ثوبى حبيرة » وكان لسعه زنبور قالوا :  
انه لو قال طائر فيه كوشى الحيرة لم يكن له هذا الموقع ، وإن التشبيه  
أفاد في الجملة لون الطائر ، وقد أضافت كلمة « ملتف » وصفا مفصلا لهيئة  
الطائر في ذلك الكوشى والصيغ وأدى الشبه بطريق التفصيل (١) .

والشواهد على هذا كثيرة جدا . وفي ضوء هذا الأصل يغاضل  
البلاغيون بين صور التشبيهات فاحسنها ما أحاط بالشيء وفصل أحواله  
ألوانه وأشكاله ، وقد بينت أن التفصيل ربما كان في الأمور المعنوية  
أعنى تحليل الأفكار والأحوال والمشاعر . وفي الواقع أن البلاغيين كانوا  
يهتمون بالتفصيل الذى يجرى في الأشكال والمحسات ، لأنهم بصدد  
الدرس وهو فيها أبين ، ولأن هذا الجانب في التشبيه لم يهتم به أحد  
قبل عبد القاهر ، ولم يتقدم به أحد بعده ، فالمسألة بقيت كأنها تكرر  
لما قاله في هذا الموضوع ، وقد عنى هو بالنواحي البارزة مثل الفرق بين  
قول عنقرة :

يتابع لا يبتغى غيره بابيض كالمبس المتهب  
وقول امرئ القيس :

حملت ردينيا كان سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان

وبيان فضل الثانى على الأول من ناحية أنه راجع أوصاف المشبه  
وطابقه بالمشبه به ولحظ أن النار الملتهبة فيها شيء لا يوجد في الأول وهو  
الدخان فأخرجه من الصورة وقال « لم يتصل بدخان » .

ومن الواضح أن عبد القاهر حين يعتمد بمثل هذا في فضل الكلام  
ومزاياه لم يكن الأصل عنده هو مجرد هذه المطابقات الشكلية كما يهتمه  
بذلك كثير من الدارسين . لأن قياس الأشياء في هيئاتها وألوانها ومقاديرها  
لا يثير الحاسة البلاغية أو قوى الاستحسان كما يسميها عبد القاهر :  
وأنما المهم ما وراء ذلك من حس للشاعر بما يقول واستيعابه لما يصف به

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ١٥٥ ، ١٥٦ .



المسألة ليست ذكر صفة في التشبيه به تزيده لونا أو تحدد فيه شكلا ليطابق التشبيه من هذه الناحية أو تلك ، وإنما المسألة هي ما وراء ذلك من حس بهذا الشيء الموصوف ، ووعى به ، ومحاولة تجليته كما أحسسته النفس وبصرت به . وقد مرت أبيات ابن الرومي وتعليق العقاد عليها فليس المهم أنه حدد شكل وحركة جلوس للكثان ، وإنما المهم أنه أحسبه ووعاه . ثم وصفه فكان وصفه دقيقا وإعيا ، ولهذا كان التفصيل في تحديد هيئة اللون في كلام عبد الرحمن بن حسان برهان الشعاعية عند أبيه ، وكان قول عدى « قلم أصاب من الحواة مدادها » برهان النبوغ والتفوق فيها ، حتى خشيته جرير وقال : رحمت نفسي منه .

وقد أطلت في تحليل وتفصيل المعانى والأحوال النفسية الى صور نوقشت في سياق آخر ، وأذكر هنا صورتين موجزتين واحدة في تحليل فكره والثانية في تحليل حالة نفسية .. الأولى نجدما في قول الفرزدق :

وانك اذ تهجو تميما وترتشى      سراويل قيس أوسحق العمام  
كمهريق ماء بالفلاة وغمره      سراب اذاعته رياح السمائم

أراد انك حين تجفو تميما وتختار قيسا وتؤثرها عليها تكون خاسرا ومضيعا لخير ينفعك في وقت الحاجة .. وقد ضور هذا المعنى في قوله « كمهريق ماء بالفلاة » .. ولو قال كمهريق ماء وغمره سراب لأدى الغزى العام ، ولكنه لما ذكر الفلاة أفاد شدة حاجته الى الماء حيث لا يجد له بجيلا في حر الصحراء المحرق ، ثم أكد هذا المعنى وزاده عمقا بقوله « اذاعته رياح السمائم » ، لأن رياح السمائم رياح حارة جدا .. فالذكر في فلاة تهب فيها هذه الرياح الملتبهة ، وهذا هو التفصيل الذى قلنا انه تحليل للفكرة وتجلية لأبعادها وإشارة صحيحة لصحى الاحساس بها ، فنهيم في الماء الذى يروى ظمأه في حر الأحداث اللالفة ، وقيس في ذلك السراب الخادع المتلف لأرجيه .

ومن تحليل الأحوال للنفسية هذا التشبيه الذى أورده النابغة يصف فيه حاله لما أتاه وعيد أبى قابوس :

فبت كائى ساورتنى . ضئيلة . من الرقش فى أنيابها السم ناتع  
يسعد فى ليل التمام سليمها لحلى النساء فى يديه قعاقع  
تناخرها للراقون من سوء سمها تراسلها عصرا وعصرا تراجع

لو أنه قال : فبت كائى ساورتنى حية لأدى الغرض العام ووصف فزعه  
وقلته الخائف المذعور ، ولكن هذا لا يغنى بما أحسه ، فذكر الضئيلة بدل  
الحية ، والضئيلة هى الحية الحقيقية قليلة اللحم ، وهى كما يقول  
ابن السكيت ترجع من غلظ الى دقة ، ويقل دمها ويشد سمها ، ثم أشار الى  
ترسسخ السم فى أنيابها وأنه ثابت كامن ، فقال « فى أنيابها السم  
خاقع فاضاف حسا آخر بالهول والخوف ، ثم ذكر أنه « يسهد  
فى ليل التمام » - أى يمنع من النوم حتى لا يسرى فى بدنه ، وليل التمام  
بكسر التاء أطول ليالى الشتاء ، والمنع فى هذا الليل الطويل ضرب من  
العذاب والاعناء ثم ذكر « القعاقع » أى أصوات حلى النساء التى تعلق فى  
يديه لتحول بينه وبين النوم ، ثم رجع يتكلم عن الحية بعد ما تكلم  
فى البيت الثانى عن اللدغ فذكر أن الراقين يتناخرونها أى الحاوين - جمع  
حاو - وهو الذى يستخرج الحية ، وقد جاء البيت فى رواية أبى عبيدة  
« تناخروها الحاوين من سوء سمها » ومعنى أنهم تناخروها أى أنذر بعضهم  
بعضا بخطرهما ، ومعنى « تراسلهم عصرا وعصرا تراجع » أى تخفف عليهم  
مرة وتشد عليهم مرة كما قال ابن السكيت والمصران الغداة والعشى ...  
هذه الأحوال والتفاصيل التى ذكرها النابغة للضئيلة الرقشاء ولديفها  
وحذر الراقين منها كل ذلك تحليل لحال نفسه التى صارت تحس هولا  
مفزعا فاتكا حين توعد النعمان ..

ومن الشواهد الملمة فى هذا الباب قول بشار فى قصيدته التى يمدح  
بها ابن هبيرة :

وكنا اذا دب المدو لسخطنا      وراقبنا فى ظاهر لا نراقبه  
ركبنا له جهرا بكل مثقف      وأبيض تستقى الدماء مضاربه  
وجيش كجئح الليل يزحف بالحصا      وبالشوك والخطى حمر ثعالبه  
غوننا له الشمس فى خدر أمها      تطالعنا والطل لم يجز ذائبه  
بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه      ويدرك من نجى الفرار مثالبه

كان مثار النقع فوق رؤوسنا      وأسيفنا ليل تهاوى كواكبها  
 بعثنا لهم موت الفجأة أنفنا      بنو الموت خفاق علينا سباته  
 فراحوا فريق في الاسار ومثله      قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربه  
 اذا الملك الجبار صعر خده      مشينا اليه بالسيوف نعاتبه

انظر الى قوله « لا نراقبه » وكيف دل على الاقتدار وعدم الاعتداد  
 بالعدو الراصد ، وانظر الى قوله « وجيش كجنع الليل » وكيف أفاد الكثرة  
 والبهول الرابع ، وانظر الى قوله « وللشمس في خدر أمها تطالعنا » وما  
 في هذه العبارة من تصوير خالب . وانظر الى قوله « فراحوا فريق في  
 الاسار » الى آخره وكيف كانوا يرمون الأعداء في مهار ثلاث لا يتجاوزونها  
 وانظر الى قوله « بالسيوف نعاتبه » ومقدار ما فيها من سخرية لهذا  
 الملك الجبار .

والشاهد في قوله « كان مثار النقع فوق رؤوسنا » . . .

وهو مما سبق اليه كما يقول ابن قتيبة .

والتفصيل في قوله « تهاوى كواكبها » لأنه بذلك صور كل ما في مشهد  
 غبار الحرب من لون وهيئة وحركة ، فالغبار قائم كسواد الليل والسيوف  
 تلتمع فيه كالنجوم ثم هي تتحرك مختلطة فتصير كالنجوم الهاوية . . .  
 الليل في هذا البيت ليس هو الليل الذي تراه وتمعهده ، وإنما هو ليل  
 غريب ، ليل مختل مفزوع ، كواكبها تهاوى . ولاشك أن فيه قدرا من الهول  
 والرعب يتناسب مع المشبه تناسباً واضحاً . المشبه به هو الهيئة  
 المتشابهة من ليل وكواكب وهاوى ، فالعبارة بالصورة مكتمة ، والجمال  
 البلاغي يكمن في هذا التكامل ، ويذهب بالتفريق كما يقول البلاغيون ،  
 فلو رحت تشبه السيوف بالنجوم والغبار بالليل لكان ذلك لفساده لهذا  
 التصوير الذي قام في خيال الشاعر متماسكا ووصفه كما أحسه ، وإنما  
 قلت الغبار قائم كالليل لأنه إلى هذه المشابهات الجزئية من غير أن اعتد  
 بها أساسا للتشبيه ، وهي من غير شك حين تكون ممكنة تزييد  
 التصوير تلاؤما وتشبيها قويا .

وعبد القاهر يذكر هذا البيت مقترنا بقول المتنبي :  
يزور الأعادى في سماء عجاجة أسنته في جانبها الكواكب  
وقول عمرو بن كلثوم :

تبنى سناكبها من فوق رؤسهم سقفا كوكبه البيض المباتير

ليقارن بين التشبيهات الثلاثة من ناحية ملاحظة أحوال المشبه  
والإلتفات إلى كل جوانبه وتجليتها في المشبه به ، فالمتنبي وعمرو لم  
يتناولوا كل جهات الشيء الموصوف وإنما تناولوا بعضها وأعمالها فيها شيئا  
مهما هو الحركة المضطربة الطائشة ، وهي ذات دلالة أساسية في تصوير  
الموقف لأن قدرا من الهول يكمن فيها . بقيت الصورة في المشبه به عندهما  
جامدة لا تغطي حقيقة المشبه ودقة الحس به . وذلك بخلاف بيت بشار .

يقول عبد القاهر مقارنا بين هذه التشبيهات :

« التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد لأن كل واحد منهم  
يشبه لسان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل ، إلا أنك تجد لببت بشار  
من الأفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره ،  
ولا يمكن إنكاره ، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب  
تهاوى ، فأنتم المشبه وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأعفاد وهي  
تطو وترسب ، وتجي وتذهب ، ولم يقتصر على أن يريك لسانها في أثناء  
المعاجة كما فعل الآخران ، وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة  
تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل ، وذلك أنا وإن قلنا إن هذه الزيادة  
وهي لفادة هيئة السيوف في حركاتها لما أتت في جملة لا تفصيل فيها فإن  
حقيقة تلك الهيئة لا تقوم في النفس إلا بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة ،  
وذلك أن تعلم أن لها في حال احتدام الحرب واختلاف الأيدي بها في الضرب  
اضطرابا شديدا ، وحركات بسرعة ثم إن تلك الحركات جهات مختلفة  
وأحوالا تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض ، وإن  
السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل وتقع بعضها في بعض ،  
ويصدم بعضها بعضا ، ثم إن أشكال السيوف مستطيلة ، فقد نظم هذه  
التقائق كلها في نفسه ، ثم أحضر صورها بلفظة واحدة ، ونبه عليها  
بأحسن تنبيه وأكمله بكلمة وهي قوله « تهاوى » ، لأن الكواكب إذا تهاوت

اختلفت جهات حركاتها ، وكان لها في تهاويها تدافع وتتداخل ثم انها بالتهاوى تستطيل اشكالها » (١) •

وهذا تحليل دقيق لصورة المشبه به في بيت بشار ، وبيان لسر تفوقه ، وكان عبد القاهر في هذا ومثله يلهمنا المنهج الصحيح في دراسة التشبيه ، وانه التفسير وتحليل الشاهد ، والتعرف على الكلمة الغنية والوقوف عندها ، وقد رأينا ان كلمة « تهاوى » استغرقت من عبد القاهر هذا الشرح الطويل ، لأنها تطوى وراءها هذه الصورة الحافلة ، والعمل الحقيقي للدارس هو ان يفتق اكمام الكلمات لينتشر عبرها المحبوس في تلافيفها ••• هكذا كان يفعل رجال هذه الطبقة •

وقد قالوا انه قيل لبشار وقد أنشد هذا البيت : ما قيل احسن من هذا التشبيه فمن أين لك هذا ، ولم تر للحنيا قط ولا شيئا منها ؟ ، فقال : ان عدم النظر يقوى نكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر اليه من الأشياء فيتوفر حسه وتذكو قريحته وأنشد قوله :

عميت جنينا والذكاء من العمى	فجئت عجيب الغن للعلم موثلا
وغاض ضياء العين للعلم رافدا	لقلب اذا ما ضيع الناس حصلا
وشمر كنور الروض لامت بينه	بقول اذا ما احزن الشعر أسهلا

والصور البصرية في شعر بشار وأبى الملاء وامثالهم محتاجة الى دراسة جادة •



أشار البلاغيون الى الخابج التي يسترفدها الأدباء والشعراء في ابداع صورههم وتشبيهاتهم ، وانها عند النظرة الاجمالية ترجع الى مصدرين أساسيين هما الكون والنفس • فالشاعر يمد عينه وعقله ووجدانه الى ما يحيط به من أشياء وأحداث ومواقف يلتفت اليها في وعى يقظ ، وفهم

(١) أسرار البلاغة ص ١٦٠ •

مستبطن فيحتويها بحقائقها وأوصافها ودلالاتها ، يعى اللبل ، وقهره ،  
وامتداده ، وسنره ، ووساوسه ، وهمومه ، وأطيانه ، وأوامه ، كما يعى  
البحر ، وموجه ، وصخبه ، واقتداره ، ونفحه ، وضره ، وجوهره ، وصفه ،  
وليونته ، وعتوه ، كما يعى أصناف الحيوان ، وطبائعها ، وخواصها ،  
من وفاء ، وغدر ، وكرم ، ولؤم ، وأمن ، وذعر ، فيلتقط أشباهه من الظباء  
المسوانج ، والحمر النافرة ، والثور الغافل ، والبقرة المذعورة ، كما يعى  
المرأة ودلالها ، وتعرضها ، وحياءها ، وأدق طبائعها ، فيلتقط أشباهه من  
حنينها ، وأشواقها ، وحبها ، وإيثارها ، وحبها ، وبغضها ، وهكذا  
يلتفت الى كل ما حوله ويشعر به شعورا حيا ، يرصد أخفى حركاته ،  
ويمس بوجوده كل دلالاته ، يتنبه الى الحصة حين ترمى بها يد صحيحة  
أو يد مريضة ، أو حين تخفها أخفاف الابل ، أو حوافر الخيل ، أو كف  
أعسر ، حتى انه لترن في أعماقه زقة عصفور على غصن مجهول ، وكذلك  
يمد وعيه الى محيطه الداخلى فيستمد من بواطنه ، وهناك معين وفر من  
الهواجس ، والأمانى ، والشك ، واليقين ، والحب ، والبغض ، والأمن ،  
والخوف ، والإيمان ، والذعر ، والشكر ، والكفر ، والهناء ، والشقاوة ،  
والبر ، والفجور ، والوفاء ، والغدر ، وما ترسخ في وجدانه من قيم كالكرم ،  
والبل ، والشجاعة والجبن ، وما ألفه في حياته من عادات غريبة أو قريبة  
كالاستشفاء بجم الكريم من الكلب ، وكى السليم ليشفى ذو العر ، وفقه  
عين الفحل اذا بلغت الابل ألفا ، وفقه عينيه اذا زادت عن ألف وهكذا تكون  
صور التشبيهات انعكاسا دقيقا للحياة . بمعناها المستوعب ، ووصفا حيا  
لحس النفس الشاعرة بها شعورا صادقا .

قال ابن طباطبا ، يشير الى الأوعية التى استمد منها العرب صور  
التشبيه « فقصمت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها  
الى ما فى طبائعها ، وانفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، فى رخائها  
وشحنتها ، ورضاجها وغضبها ، وفرحها وغمها ، ولهنها وخونها ، وصحتها  
وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها ، من حال الطنولة الى حال  
الهرم ، وفى حال الحياة الى حال الموت ، فشبهت الشيء بمثله تشبيها  
صادقا على ما ذهبت اليه فى معانيها التى أرادتها » (١) .

وهذا المحيط الذى يستمد منه الشعراء تشبيهاتهم ليست أشياء على درجة واحدة من اللوضوح والقرب ؛ وإنما تختلف فى ذلك اختلافا شديدا ، فهناك أشياء خفية جدا لا تراها إلا العيون التى على درجة عالية من الصحة والسلامة ، ولا تحسها إلا النفوس التى على درجة عالية من الوعى واليقظة وسلامة الشعور ، وهناك من الأشياء ما هو لقوته ووضوحه وقربه كأنه كما يقول صاحب الوساطة « مركب فى النفس تركيب الخلقة » ؛ وبين هذين الطرفين مراتب فى هذا الباب لا تحصى .

وقد نظر البلاغيون نظرة تقويم الى التشبيه من هذه الجهة ، فاشاروا الى أن التشبيهات المستمدة من الأشياء الواضحة القريبة تشبيهات نازلة مبتذلة ، كالتشبيهات المستمدة من الأشياء التى يكثر دورانها على العيون ، ويحوم ترددها فى موقع الأبصار ، والتى تحركها الحواس فى كل وقت أو فى أغلب الأوقات ، كما يقول عبد القاهر . . وأر التشبيهات المستمدة من الأشياء التى تقل رؤيتها ، والتى تحس الفينة بعد الفينة ، وفى الفراغ بعد الفراغ ، أو على طريق الندرة ، تشبيهات غريبة نادرة بديمة ، وهكذا تتفاضل التشبيهات على حسب هذا الأصل (١) .

وهذا الأصل شائع جدا فى كتب البلاغيين ، وقرأهم يخوضون فى تحليله حين يعالجون قضية الأخذ والاعتداء ، أو السرقة ، ويقولون أنه لا يصح القول بالأخذ فى مثل تشبيه الحسن بالشمس والبحر ، والجواد بالفيث والبحر ، والبليد البطىء بالحجر والحصار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالمخيول فى حيرته ، والسليم فى سهره ، والسقيم فى أنينه وتأله ، لأنها أمور مختصرة فى النفوس ، متصورة للمقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفجم (٢) .

ويؤكد على بن عبد العزيز بعد دلالة هذه التشبيهات وأمثالها على الشعاعية واللفظة فيقول : ومتى شئت أن ترى ما وصفته عيانا وتعلمه

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٩٠ ، ١٩١ .

(٢) الوساطة ص ١٨٣ .

حيثما فاعترض اول عامى غافل تستقبله واعجى جفّة تلقاه ، ثم سله  
عن البرق فانه يؤدى الى معنى قول عنقرة :

١٩ يا ما لذا البرق اليماني يضىء كأنه مصباح بان  
وان لم يذكر لك اللبان لجهله بعادة العرب فى الاستصباح به ، ولانه  
لم يعرف منه ما عرفه عنقرة • ومعنى امرى القيس فى قوله :

يضىء سناه أو مصابيح راحب امال السليط بالذبال المفلت  
وهيهات أن يعرض لك الاديب اللطن ... وقول الآخر « كثير ، :  
وترى البرق عارضا مستطيلا مرح البلق جلن فى الأجلال  
الا عن روية كثيرة أو فكر طويل (١) •

وربما كان هذا النص من التصوص الذى افادت عبد القاهر فى تحليله  
هذه المسألة ، وخاصة تمويله على سرعة بمض التشبيهات الى الفكر ،  
واباء بعضها أن يكون له ذلك الاسراع ، والروية الكثيرة والفكر الطويل  
المذكوران فى هذا النص يشيعان كثيرا فى كلام عبد القاهر فى هذا الباب •

والذى اريد أن أشير اليه هو أن التنجية الى الأشياء الخفية والمفعلة  
بالظلال ، والتسمع الى الأصوات الهامسة وابرازها وقرنها بغيرها فى صور  
التشبيه من أمارات التفوق والامتياز ، ودليل على صدق الملكة وصحة الطبع ،  
وهذه حقيقة لا شك فيها ، ولكنها لا ينبغي أن تدفعنا الى أن نقضى كما  
قضى سلافنا بالابتذال أو للسقوط لهذه التشبيهات التى تستمد صورها  
من الأشياء الملقاة فى مطارح الأبصار ، وحول الحواس ، و التى يكثر  
دورانها على حد التعبير للشائع فيها ، لأن القنف بالفكرة فى قلب السامع  
من أقرب طريق ، وأبين دلالة ، قد يكون غرضا من أغراض الكلام • والقرآن  
الكريم وهو آية اللغة ومعجزة بيانها يشبه قلوب بنى اسرائيل بالحجارة ،



والهجرة من أشيع ما يراه الإنسان متحضرا كان أو باديا ، لم يكن هذا الشبوح الواضح ذا أثر في قوة تأثير التشبيه ، وفيض إيحائه ، لأنه جسد قساوة هذه القلوب في صورة بيئة لكل من يحس بالأشياء مهما كانت درجة إحساسه ، كما رأينا القرآن الكريم يشبه الجولرى المنشآت في البحر بالأعلام أى الجبال ويشبه الموج بها أيضا ، وهى شائعة جدا ، وخاصة عند هؤلاء الذين أعجزهم هذا البيان ، وكذلك يشبه بالبعوضة ، والحر ، والكلب الذى يلهث ، ومر السحابة ، والظلة ، وكلها شائع أشد الشبوح ، وعرض السموات والأرض وهو مقرر فى البدائة ، كما يقول الجرجاني ، وكل هذه التشبيهات مصيبة جد الاصابة لأنها جاءت فى صورة تقع دلالتها فى القلوب فى سرعة وقوة ، فتشبيه السفن مثلا بالجبال يبرز القدرة المسيطرة والتي أودعت فى هذا الوجود أسرارها وقوانينه ، فغدا الماء وهو مثل فى الليونة والسيولة يحمل سفنا ضخمة كأنها جبال .

وقد نظر الرمانى الى التشبيه من هذه الناحية نظرة ربما كانت أدق من نظرة عبد القاهر ، والمتأخرين الذين غلبت عليهم فكرة ربط ابتذال التشبيه بكثرة التكرار ، لأن الرمانى رأى أن قوة ظهور المشبه به وكثرة تكراره حتى كان أدراكه إدراكا بدعيا ربما كان ذلك المغزى من التشبيه ، ولذلك كان تقسيمه للتشبيه تقسيما ناظرا الى مستويات الإدراك كتشبيه ما لم تجر به عادة بما جرت به عادة ، وما لا يدرك بالبعية بما يدرك بها الى آخر ما ذكر (١) .

وربما قيل إن البلاغيين لم يبتذلوا التشبيه الذى يكثر تكرار المشبه به فيه على الحواس لهذه الكثرة ، وإنما لأمر آخر يرجع سببه اليها ، هذا الأمر ، هو أن يكون حضور المشبه به الى النفس سريعا عند حضور المشبه لا يحتاج الى تأمل ونظر ، أو بطيئا يحتاج الى تأمل ونظر ، والأول قريب مبتذل ، والثانى بعيد غريب ، وكثرة تكرار المشبه به ادعى الى حضوره ، وأنهم بهذا إنما يصنفون للتشبيه ولا يحكمون عليه ، فربما كان القريب المبتذل عندهم بليغا رائعا ، لأن مرادهم بما يقرب أن يدركه عامة المتكلمين لحنوه . ومرادهم بالابتذال شيوخه وكثرة دورانه . ولكن يقال إن قوة

(١) ينظر الفتك فى اعجاز القرآن ص ٨٤ ودراستنا لمصادر الاعجاز .

التداعي بين الطرفين أو وضعها كلاهما ولرد في التشبيهات القرآنية ، فإن الحجارة تحضر الى النفس عند ذكر القسوة بل انها أول ما يتبادر ، وليس حضور صورة الجبال في النفس عند رؤية السفن الضخمة بشرعها المبسوطة على سوايرها الممتدة في السماء امرا محتاجا الى التروى ، بل ان الشعراء أكثرها من تشبيه الأمواج بالجبال ، وكذلك العامة لأنه من المركب في الطبايح استعظام صورة الجبل ، فهي سريعة الارتباط بكل ما تستعظم ضخامته ، وأكثر من ذلك أننا نرى صورة الحمار المتقل بالأوقار النافعة وهو لا يدرك شيئا منها صورة وان كانت مركبة فانها أيضا تتبادر الى النفس عند ذكر الذين أجهدوا أنفسهم بحفظ العلوم النافعة ولم ينتفعوا بشيء من آدابها وروائعها .. وبهذا يتأكد لنا ان القرب والشيوخ لا يتصادمان مع بلاغة الصورة وقوة تأثيرها ، ولا يعجزان بها عن مجال السمو الأدبي وأما الظن بأن البلاغيين يقصدون بهذا التقسيم تصنيف التشبيه وبيان أحواله من هذه الناحية أعنى القرب والبعد والغربة والابتذال ، وأنهم لا يرفعون للغريب النادر ، ولا يفضلونه على للقريب الشائع ، فذلك مالا يمكن أن يفهم من كلامهم ، والواضح فيه أنهم يريدون الحسن بالغربة والندرة وأنهم يسمونه التشبيه البليغ ، ودونك كلام عبد القاهر وهو صريح في هذا ، قال بعد ما أدار تحليلا ذكيا وخوارا لطيفا كشف به دقائق في هذين القسمين ، أعنى القرب والابتذال والبعد والغربة ، وأنهما يجريان في التشبيهات المركبة كما يجريان في التشبيهات المفردة ، « فإذا عرفت انقسام المركب من التشبيه الى هذين القسمين فاعتبر موضعهما من العبرتين المذكورتين ، فإنك تراهما بحسب نسبتتهما منهما وتحققهما بهما قد أعطاهما لطف الغربة ، ونفضتا عليهما صبغ الحسن ، وكستاهما روع الإعجاب » ، ثم يوازن بين ضربين من الصور ضرب لا وجود له الا في خيال الشعراء مثل اعلام الياقوت المنشورة على رماح من زبرجد ، ودبابيس المسجد التي تفضبها من زبرجد ويرى أن مثل هذا قد اجتمع فيه التفصيل من حيث تدبج الصورة كما اجتمعت فيه الندرة في أعلى مراتبها ، وهما العبرتان المذكورتان اللتان يعطيان التشبيه لطف الغربة ، وينفضان عليه صبغ الحسن ، ويكسوانه روع الإعجاب يوازن هذا الضرب بالصور التي توجد في الخارج على سبيل الندرة مثل الدر المنثور على بساط أزرق ، ويرى ان هذه مهما كانت نادرة فانها تدنو من الوقوع في الفكر بخلاف الأولى التي لا مطمع في رؤيتها خارج

التعبير ، ثم يقول : ولا جرم لما كان الأمر كذلك كان للضرب الأول من الروعة والحسن ولصاحبه من الفضل في قوة الذهن ما لم يكن ذلك في الثاني ، وبعد ذلك يؤكد أن هذا المقياس هو وسيلتك الى معرفة تفاوت التشبيه ، ويعلمك لماذا تجد عند الشيء منه من الهزة ما لم توجه عند غيره علما يخرجك من نقيصة التقليد ويرفعك عن طبقة المقتصر على الإشارة دون البيان والإفصاح بالمعبرة (١) .

وهذا واضح في أن الفضيلة ليست تابعة للغرابة والندرة فحسب ، بل أن خلفها يكون مع ما يضاد ذلك من الالف والقرب ، وبذلك يصطلم بالتشبيهات القرآنية التي تحمنا صورا منها ، وفيها من الالف والقرب بمقدار ما فيها من القوة والتأثير والفضل ، فوجبت مراجعته ، وأنبه مرة ثانية أنني لا أنكر ما في الغرابة والندرة من الطرافة والحسن والتأثير ، وإنما الذي أنكره أن تكون الفضيلة في التشبيه راجعة إليها ، وتابعة لها وحدها ، وأن يكون هو الطريق الذي نعلم به تفاوت التشبيه وتفاضله وأن يكون القرب وسهولة التناول سببا لضعف التشبيه وسقوطه ، وقد رأينا أن المفزى من التشبيه ربما كان في إبراز الشيء في صورة ما يحرك بالبداية كما في قوله تعالى « وسارعوا الى مغفرة من ربكم وجنة عرضها السماوات والأرض » (٢) فهذا تشبيه قريب جدا ومصيب جدا ، وعرض السماء والأرض مما هو مركز في الطباع كبلادة الحمار وحسن البدر وشجاعة الأسد ، وغزارة الغيث .

وقد نبه البلاغيون الى أن صور التشبيه حين يستمد من الشاعر من عناصر كونية أو نفسية عامة يشترك في ادراكها والاحساس بها كصفة المتفوقين ، كالتشبيه بالشمس والبحر والجبال والأنهار ، والنجر ، والطر ، والرعد ، والبرق ، وأحوال الخوف والأمان ، والغضب والرضا ، والقوة والضعف ، وما شابه ذلك مما هو شراكة بين الناس والأمم يكون هذا الاستمداد من هذه العناصر أحفظ لبقائها وحيويتها ، وتأثيرها في أجيال

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ١٩٨ وما بعدها .

(٢) آل عمران : ١٣٣ .

الناس والأمم ، وهذا القدر من التشبيه هو الذى يربطنا بصور الشعراء  
للذين عاشوا في زمان غير زماننا ، وبيئات غير بيئاتنا ، وليس اختلافه  
المصر والبيئة والأطوار الحضارية بحائل بيننا وبين التفوق والاستمتاع  
بهذه الصور ، لأنها كانت أخذ من الزمان والمكان حين استمدتها الأديب من  
العناصر الإنسانية أو الكونية العامة ، نعم أننا نطرب لتشبيهات امرئ  
القيس بل ونجد منها ما يحيط بنفوسنا من مثل قوله « وليل كموج البحر »  
وكذلك النابغة وزهير ومتمم والحارث ومالك بن الريب وابن المعتز  
والأبحتري وأبى تمام وغيرهم (١) ممن برعوا في صياغة صور مليئة حية  
لا تشبع العين من تملئها ، ولا يشبع القلب والخيال من تمتعها ، وكأنها في  
كل أحوالها طفلة مشبعة بالحب والنفاء والمطاء ، أو كأنها صاحبة ابن الرومي  
التي يقول فيها :

ليت شعري إذا أدام ليها	كرة الطرف مبدى ومعيد
أهى شيء لا تسام العين منه	أم لها كل ساعة تجديد
بل هي العيش لا يزال متى استعد	ثت يبدى غرائب ومعيد

وإذا كانت هناك صور من التشبيه في الأطوار والبيئات والآداب  
المختلفة تظل حية ماعلة لا تسام العين منها وكان لها في كل ساعة تجديد  
فإن هناك صوراً أخرى استمدت من عادات ومرائى محدودة ومحصورة  
في بيئاتها ، وهذه التشبيهات ليست صالحة للانتشار والشيوع في الأطوار  
المختلفة لأنها تفقد تأثيراً عند من لم تكن هذه العادات والأشياء المستمدة  
منها معاشة في نفوسهم ، فهي صور صالحة لبيئة معينة وزمان معين ،  
قال على بن عبد العزيز « وقد يكون في هذا الباب ما تنفع له أمة وتضيق

(١) وهذه الصور المستمدة من الأحوال العامة هي التي تجعلنا نستحسن  
ما يرد منها في الآداب الإنسانية في أطوارها المختلفة ، فتوبيجات  
هوميروس اللاتنية لها من قوة التأثير البلاغي عند العربي الذى يثوق  
صناعة البيان كما لها عند غيره ، وكذلك خطب شيشرون في محافل  
المنتهبة ومثلها أناشيد داود وحكمة يوشع وأرميا وقرانيم البابليين  
وأغاني العبرانيين وغير ذلك من الآداب القديمة لا يزال في صورها من  
الأصالة والتأثير ما يشبه السحر ، وذلك راجع إلى ما قلناه .

عنه اخرى ، ويسبق اليه قوم دون قوم ، لعادة او عرف او مشاهدة او مراس .  
 كتشبيه العرب الغادة الحصناء بتريكة للنعامة ، ولعل من الأمم من لم يمرها .  
 وحمرة الخدود بالورد والفتاح وكثير من الأعراب من لم يعرفها ، وكاوصافه .  
 الفلاة وفي الناس من لم يصحر ، وسير الأبل وكثير منهم لم يركب « (١) » .  
 وكذلك نبه البلاغيون الى الأطوار للخضارية وأثرها في إخمال أو موت .  
 بعض التشبيهات واستهجان ما لم يكن منها مستهجنا في طور سابق ،  
 والحاسة البلاغية من أدق الطاقات النفسية تأثرا باختلاف الأحوال الحضارية  
 والثقافية يقول ابن رشيق : « وقد أتت القمصاء بتشبيهات رغب المولودون  
 إلا القليل عن مثلها استبشاعا لها وإن كانت بجيعة في ذاتها مثل قول امرئ  
 القيس :

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك اسحل .  
 فالبنانة لا محالة شبيهة بالأسروعة وهي دودة تكون في الرمل وتسمى  
 جماعاتها بنات اللقا وإياها عنى ذو اللزمة بقوله :

خراعيب أمثال كان بنانها بنات اللقي تخفى مرارا وتظهر  
 فهي كاحسن البنان ليئا وبياضا وطورا واستواء ، ودقة وحمرة رأس .  
 كأنه ظفر قد أصابه الحناء ، وربما كان رأسها أسود إلا أن نفس الحضري  
 المولد إذا سمعت قول أبي نواس في صفة الكلاس :

تعاطليكما كف كان بنانها إذا اعترضتها العين صف مداري  
 أو قول علي بن العباس الرومي :

سقى الله مقصورا بالرفافة شاقني بأعلاه قصرى الدلال رصافي  
 أشار بقضبان من الدر قمعت يواقيت حمرا فاستباح عفافي

كان ذلك أحب اليه من تشبيهه للبنان بالودود في بيت امرئ القيس .  
 وإن كان تشبيهه أشد أصابة » .

ويدفع ابن رشيق عن نفسه تهمة أن يتجرأ على عيب امرئ القيس .  
 في شيء من شعره فيقول محققا هذه المسألة التي نحن بصدد دعا « وكأنني .

أرى بعض من لا يحسن الا الاعتراض بلا حجة قد نعى على هذا المذهب  
وقال رد على امرئ القيس ولم أفعل ولكني بينت أن طريق العرب القدماء  
في كثير من الشعر قد خولف الى ما هو اليق وأشكل بأمله ، (١) •

وقوله أن طريق العرب القدماء في كثير من الشعر قد خولف .. الى  
آخره هو غرضنا •

وينبغي أن يراعى في هذا السياق أن المحيط الذي يستمد منه الأديب  
صوره وتشبيهاته ليست هي عناصر الحياة المباشرة من أحوال وأحداث  
وأعراف محسب ، وإنما يخل في ذلك بل وفي الأساس منه التراث الأدبي ،  
لأن الشاعر والأديب لا تنمو ملكاته البيانية وهو عاطل ، وإنما لابد له  
من الخبرة بتراثه ووعيه وتمثله ، وحينئذ تنطبع في نفسه صور التشبيهات  
- وكذلك المجازات والكنايات لأن ما نقوله هنا صادق عليها صدقا كاملا -  
وتصير هذه الصور التي استمدتها من التراث الأدبي كالصور التي التقطها  
من حياته المباشرة وبيئته الحية ، ثم هي عن الدارس المتفوق تجسد هذا  
الرصيد النفسي فيحسها إحساس الأديب بها ، وإحساس أهل زمانها ،  
وواضح جدا أننا نحس ما في حنين الناقة من فيض وإن كنا لم نسمعه ،  
وكذلك نحس ما في السراب من الخداع والضياع وربما لم نره ، وكذلك حد  
السيف وسنان الرمح وصلابة القناة ، وتنادى الأظفار وذعر الظباء ، ومرارة  
العلقم ، وغير ذلك وهو كثير مما ترسخ في نفوسنا بأجوائه وظلاله • ومن  
البدهي أن الوعي بالمرور في هذا الباب وجعله جزءا من محيط الشاعر  
والأديب لا يعنى المحافظة على كل الصور التي ورثت في أدب القدماء ، بدليل  
أن الذوق الأدبي في عصر الأصمعي وهو من أشد العصور تمثلا لتراثه  
أعرض عن بعض صور الجاهلية كما تروى كتب الأدب ، وإنما نحافظ على  
الصور التي تداولها للشعر والأدباء وأفرغوا عليها مزيدا من الحس  
والشعور ، وكذلك للصور التي انطبعت في نفوسنا وخيالنا من خلال تصوير  
الشعر لها حتى صارت كأنها معاشة وأظنك تحسن أن تسمع وقع السحاب  
بالطراف الممود ، وزجل الجن ، وصياح البوازي ، وصريف اللوائك ،  
وعزف الهدمد ، كما تحسن أن ترى ثبيرا في صورة « كبير الناس في جباد

هذه ، ، وأن ترى قروح الكلب على الزنادق الأجنم ، كما تتفوق جمال عين  
الأحور من جاذب جاسم ، وغير ذلك مما لم تسمعه أو تراه بأذنك وعينيك  
المروفتين وإنما تسمعه بأذن عقلك وعين خيالك وتحسه بذائقة قلبك ،  
وكأنك ترى الحذا من خلال ضربين من ضرب الحواس ، تراها في العالم  
المحسوس بحواسك الظاهرية ، وتراها في العالم المكتوب بحواسك الباطنية ،  
وهذا السبيل هو الطريق الذى تسلكه أحدثك وصور وحياة أمة إلى أمة ،  
وجيل إلى جيل ، وهذا أيضا هو السبيل إلى بث صور ذات طابع تاريخي  
وعقائدي مثل الهيكل والخبح ، ويوم الشعاتين ، وصلاة القداس ، وعرش  
راعى الرعاة ، ورافعة المشاعل في منتصف النيل ، وأحلام السماء ، وملاك  
الرب ، والبخور المحرق ، والقديسة للشاحبة ، وتسبيحة العزاء ، والوعاء  
القدس ، ورفيف الملاك في السماء ، وغير ذلك من الصور المسيحية الواضحة  
والتي يعجب بسحرها الشعر الغربى كله وسواء في ذلك الشعراء الذين عرفوا  
بالحافظة على التراث المسيحى ، والذين ثاروا عليه ، لأن هذا الإطار الدينى  
والثقافى كان أقوى من كل محاولة تجتهد فى إبعاده ، وبقيت المسيحية  
لحمة الفن الغربى وسداه . وقد جرت هذه الصور فى الأدب العربى وكانت  
قليلة فى العصور الأولى ، تراها تظهر على استحياء فى أذن للشعراء النصارى  
من التغالبة وغيرهم كالأخطل وغيره ولكنها فى الأدب الحديث كثرت وجرت  
علىلسن الشعراء المسلمين الذين نمت ملكاتهم الأدبية فى ظل الثقافة  
المسيحية واستمدوا منها صورهم ومفانيهم وأخيلتهم ، وهذا كله كما  
يصدق على التشبيه يصدق على صور المجاز والكنائية وكثير من الرموز  
والعناصر الفنية الأخرى .



عنى البلاغيون بتجديد التشبيهات التى ذهب الإلف جروانها واشماعاتها  
البلاغية ، وفكروا أن الشاعر قد يضمنى عليها من روحه وخياله ما ينفذ  
عنها رتابة الإلف ، ويبعثها جديدة حية ، وذلك باب من أبواب الإبداع  
الذى تذكر به الموهبة ويحسب لها ، لأن مظهر المقدرة البيانية ليس فقط فى  
تشكيل صور وتشبيهات ، وكشف علاقات جديدة ، وإنما يكون أيضا فى  
تجديد للصور الألفية الرتيبة . وربما كانت فى هذا النوع الثانى أكثر براعة

وافقتاراً لان المقدرة التي تتناول الأشياء للبتئلة الناضجة وتفرغ عليها ما يعيدها يديعة رقرلة مقدرة ربما كانت امكن من هذه التي تجوس حلاله الجهول لتكشف فيه حبها وتبرز فيه انماطا من العلاقات المبدعة الخلوب .

والواقع ان الخيال الشعري في الأدب العربي قد دار في هذا الأفق دورات كثيرة فوجد كثيرا من الصور والمعاني والاخلية ، وهذا جهد يذكر عند الدارس المنصف ، ولا يزال الدارسون يقررون أن تجديد الفكر والثقافة هي العملية الأصعب في بناء الأطوار الحضارية ، وتلاحظها ، والمهم أن القنماء عدوا من فضائل الشاعر وجهوده المحسوبة هذا الضرب من التجديد ، قال على بن عبد العزيز « ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورد نثرا ونظما ، وتقول فيه للشعر فتكثر ، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه الا ان يتناول زيادة تضم اليه او معنى يشفع به كقول على بن الجهم :

عشية حيانى بورد كانه خدود اضيفت بمضهن الى بعض  
فاضافة بمضهن الى بعض له ، وإن أخذ فمفه يؤخذ ، واليه ينسب «(١)» .

هذا القيد الذي لحقه على بن الجهم بالخدود قد عاد على الصورة بالنضارة والطرافة من حيث أنك رأيت هنا شيئا زائدا لم تكن تراه في قولهم « ورد كالخد » ، رأيت صورة حية ناضرة ، صورة الخدود المثلثة بماء الحياة والشباب ، وقد اضيف بمضهن الى بعض ... وواضح ان هذه الصورة صورة الخدود النضرة المشربة بالحمرة الفاتنة المضاف بعضها الى بعض من طرائف الصور وأبعدها عن التداول والابتذال .

ويذكر على بن عبد العزيز تصرفا آخر لأبي سعيد الخزومي في تشبيه الورد بالخد وذلك في قوله :

والورد فيه كأنما أوراقه نزع ت ورد مكانهن خدود  
وقال في تعليقه عليه « فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لكنه كساه

---

(١) الوساطة ص ١٨٧ .



هذا اللفظ للرشيقي ، فصرت إذا قسمته الى غيره ، وجدت المعنى واجدا ،  
ثم أحسست في نفسي هزة ووجدت طرية تعلم لها أنه انفراد بفضيلة  
لم يتنازع فيها .

وإذا اردنا أن نقبين الفرق الحقيق بين هاتين الصورتين ، رأينا أن الأسلوب  
منا لم يقصد الى التشبيه بطريقة ظاهرة ، وإنما دل عليه دلالة غير مباشرة ، فهو  
لم يذكر أن الورود قد ذكر على ابن الجهم ، وإنما ذكر أن الورود نزع  
أوراقه ورد مكانهن خدود ، وهذه قصة أخرى تروى نزع أوراق الورود ووضع  
للخدود مكانها ، ولم تذكر حديث التشبيه وإن كان المعنى يؤول اليه ،  
وهذه طريقة حسنة جدا في الدلالة ، ويضاف الى حسن الثاني هذا تلك الصورة  
الطريفة التي ترى فيها الورود قد نزع ورد مكانها خدود ، فصارت  
السياقان الدقيقة الجميلة تميز بهذه الخدود الناعمة الساحرة ، وهكذا  
يتدخل في هذه الصورة جمال العذارى بجمال الرياض وتكون شكلا جديدا  
رائعا . . . للشاعر إذن تصرفا غير الذي تصرفه ابن الجهم لأن  
الخدود عند ابن الجهم لا تزال خدودا ، ولكن أضيف بعضهم الى بعض ،  
أما أبو سعيد فإن خدوده قد ركبت مكان الورود ، وصنعت ترى صورة  
خيالية مركبة تركيبا جديدا ، وصنعة على ابن الجهم أشبه بصنعة امرئ  
القيس يصف سرعة ناقته ويشبهها بتيس الظباء في عدوه :

أو تيس أظب ببطن واد يدعو وقد أفرد الفزال

فقد شاع تشبيه الناقة في سرعتها بتيس الظباء في عدوه ولكن امرئ  
القيس زاد هنا قيدا هو قوله « وقد أفرد الفزال » ، فأضفى على الصورة حسنا  
جديدا وأشار به الى زيادة في المعنى ، من حيث إن التيس إذا أفرد الفزال  
كان عدوه أسرع ؛ لأنه اجتمع له الخوف والوله كما يقول الجرجاني ،  
فالزيادة هنا أكثر الغرض من التشبيه وهو السرعة بإثبات هذه الحالة  
في المشبه به ، والزيادة عند على ابن الجهم حققت للتشبيه من حيث أن  
الورود التي يحيى بها تكون جملة قد ضم بعضها الى بعض ، وكأن  
امرئ القيس ذا ملكة تصويرية حية تلاحظ بدقة الفروق الكائنة بين الأشياء  
وإن خفيت وتصنفها في التعبير وإن حققت كما في قوله « كان سنانها سنا  
لهب لم يتصل بجخان » فإن فيه مراجعة لشكل سنا اللهب وتحديدا . يتلام به

مع شكل المشبه ، وهذا بيت مشهور ومثله قوله يصف الطعنة ويشبهها  
في سمعتها وعدم نظامها بجيب الحقاء ، وهذا تشبيه مشهور ولكنه يضيف  
الى ذلك اضافة تحقق التشبيه وتخرجه من الالف الى الغزابة في قوله :

كجيب الخفس للورمسا ريعت وهى تستغلى

قال صاحب الوساطة ، « انه زاد في هذا الوصف على كل من شبهها  
بجيب الحقاء ، وجيب الفتاة ، لأنها اذا ريعت وهى تستغلى عجلت عن  
الرفق » (١) .

ويمكن ان ترى في هاتين الصورتين شيئا آخر غير الذى نبه اليه  
الجرجاني ذلك هو ما فيهما من حركة داخلية تتمثل في الحقاء «الفرقة  
الطائشة وقد فزعت ولستثيرت ، وهى في شأنها الساذج الذى من شأن  
المرأة ان تستخذى منه ، وأن تجعله بعيدا عن عين الناس ، وكذلك هذا  
الوصف بالتفرد للغزال وصف يبعث في نفس القيس كثيرا من الاشفاق  
والخوف وهذه الحركة الداخلية وحدها عنصر من عناصر الحسن في العبارة  
فضلا عما فيه من تحقيق » .

وكان الجرجاني ذا حس دقيق بفروق الصور وكان ينبه الى فضل  
هذه الزيادات بعبارات فيها شيء من العموم ، وربما وجد طريق الرجوع  
الى النفس ، والأصغاء الى فعل هذه الزيادة فيها ، وأثرها في أثارها  
وتحريكها أوضح ما يمكن ان يقال في بيان هذا الفضل ، لأن الميزان الدقيق  
الذى توزن به العبارة الأدبية هو في النهاية حس النفس بها وسدى قدرة  
العبارة على تحريك غوافيها ، وقد عرض جملة من الأبيات في وصف الطلل  
في سياق بيان تفاضل الشعراء في العلم بصناعة الشعر وأن الجماعة منهم يشترك  
في الشيء المتداول ، ويفرد أحدهم بلفظة تستعجب أو ترتعيب يستحسن ،  
أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة احتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك  
المتخذ في صورة المتخذ المخترع ، ثم يذكر قول ليبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها . زبر تجد متونها أقلامها  
 وقول امرئ القيس :  
 لمن طلل أبصرته فشحجاني كخط زبور في عسيب يمان  
 وقول حاتم :  
 أتعرف أطلالا ونؤيا مهجما كخطك في رق كتابا منمنما  
 وقول الهذلي :  
 عرفت الديار كرسم الكتا تب يزبره الكاتب الحيمري  
 ثم يقول : « وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل وله عليها ما  
 نشاهده من الزيادة والشف » .

وإذا حاولنا أن نتعرف على هذا الفضل - الذى ظن بنا الجرجاني  
 خبرا فحسبه واضحا عندها - رأينا ربما كان في أن لبيدا لم يصف الطلل  
 الذى وصفه الشعراء المذكورون وإنما وصف جلاء السيول عن الطلول ، وصف  
 حالة من أحواله فيها تجدد لهذه الآثار ، والسيول تحدث في الأطلال ما يشبه  
 تجديد الأقالم للسطور الباهتة ، لأن السيول تزيل ما عفته الرياح على  
 الأطلال من ميوات وتراب ، فتبرز كأنها منكشفة متجددة ، وهذه كما قلت  
 ملاحظة لحالة خاصة من أحوال الطلول ، ثم إن الشاعر كان دقيقا في إدراكها  
 وتصويرها ، لأنه لما ذكر حالة جلاء السيول لحظها في المشبه به ، وقال  
 « تجد » أى تجدد ، فليس المشبه به خط زبور قد خط وفرغ منه ، وإنما  
 خطوط تجدها الأقالم ، كما تجدد السيول الطلول ، هنا فعل وحركة وتجديد ،  
 وفي البيت نغمة ليقامية لا نجدها في الأبيات الأخرى تلك التى وراء كلمة  
 الطلول وملاصقتها لكلمة السيول ، ويقال إن الفرزدق سمع إعرابيا ينشد  
 هذا البيت فمسجد ، فقيل له : ما هذا يا أبا فراس ؟ فقال : دعوني .. أنتم  
 تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر .

والصور في هذه الأبيات تختلف اختلافا بينا وإن اشتركت في الجملة ،  
 فيها أقلام تجدد السطور ، وفي بيت امرئ القيس خط زبور في عسيب يمان ،  
 وهى صورة صامتة تطوى الأخبار والسير في صمت جليل . كهذه الأطلال

التي تروى أحوالاً وإيما فتثيز أشجان الشاعر وأحزانه ، والصورة في بيت  
حاتم قريبة من هذه وإن لم يقل أنها أشجته ، وقم لبرز المقصود من  
تشبيه الأطلال بالكتاب من حيث إشار إلى الكتابية النمنمة في الرق ، وهي  
في التصور أشبه بآثار الديار ، ثم إن هذا البيت يزيد عن سابقه هذا  
الفتنة وهذه الحيرة التي وراء هذا الاستفهام الباحث عن الأطلال والملح  
في ظننها ، ووراء ذلك من أحوال النفس ما وزامه ، وهذا أقوى من أن يقول  
إنها أشجته لأنه دل على تعلقه الوله بها بهذه الإشارة البعيدة ، أما الهذلي  
فإنه ذكر كتاباً يزبره الكاتب الحميري ، أي يكتبه وهو ليس كغيره من  
الصور الثلاث ، وفي المضارع تصوير لهذا الحدث ، واحضار لصورته ،  
وكانك ترى كاتباً حميرياً وفي يده كتاب يزبره ، والهذلي هنا لم يتكلم  
عن أشجائه ولم يشر إليها ، وكانه يصف الديار من غير أن تكون له بها  
علقة .



أشار البلاغيون إلى ضرب آخر من ضروب التشبيه استحسنوا صوره  
أو كيفية أدائها ونوعوا بدقة الصنعة فيه ، وهو فرع من فروع التخيل  
أو الألفية الشعرية التي يسوقها الشعراء ويحدثون بها ضرباً من الاقتناع  
الأدبي كابن المعتز حين حاول أن يقنع صاحبة « شير » بشيبه ، وأنه ليس  
أماره الضعف والعجز وإنما هو آثار بطولة وصراع مع أحداث دهر عنيد :

صحت شير وأزمعت هجرى      وصغت ضمائرهما إلى الفجر  
قالت كبرت وشبت قلت لها      هذا غبار وقائع الدهر

الشاعر ينسى أو يتجاهل دلائل الشيب وإيحاءاته ، ويحاول أن يملأ  
ثغرى صاحبة ببطولاته ومقارعاته ووقائمه .

ومثله قول الطائي الكبير يخاطب صاحبه في هذا المعنى :

ولا يروعك إيماض القتير به      فإن ذلك ابتسام الرأى والأدب

يقول إن تلالاً للشيب في رأسه إنما هو إشعاعات العقل وإشراقات  
الحكمة وقوة الفطنة .

وربما وجدت في هذا الباب ما لا يهش له الطبع من مثل قول المتنبي :

لم تحك نائلك السحاب وإنما حمت به فصبيها للرحضاء

لأنه خرج بمبالغته وتصويره عن حد المألوف ولم ينفعه أن جعل السحابة تغار ، وأنها تجد ما يجده الناس من معاني المناقسة ، والقول بأن ماء السحابة هو ماء الحمى الذى أصابها لما قارنت عطاءها بعطاء المجدوح . كلام وخم مستبرد .

والمهم أن هذا الباب يقوم ضرب منه على التشبيه كبيت المتنبي هذا لأنك حين ترجع به الى أصل معناه تجده قائما على تشبيهه للجواد بالغيت وقد تصرف الشاعر هذا للتصرف الذى تراه ، فذكر قصة المناقسة ، والغيرة ، وماء الحمى ، وكأنه قصد الى التشبيه من طريق لا ينبىء عنه ، ولا يتجه صراحة اليه ، وإنما هى تلك القصة التى تومئ الى التشبيه من بعيد .

ولم تستطع جودة التشبيه هنا أن تنهض بهذا البيت لأن الاغراب فى وصف السحابة والمبالاة فى اصفاء الصفات الانسانية عليها والمبالغة فى وصف صاحبه بالجود كل ذلك خرج بالبيت عن حد القبول . . وربما كان مثل هذا الشعر حسنا مقبولا فى بيئته الأدبية وقد استحسن البلاغيون جن مثله الكثير حتى أنهم ترجموا هذا البيت عن الأدب الفارسى :

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رايت عليها عقد مفتق

وإذا كان الشعراء لا يطالبون بتحقيق حججهم تحقيقا عظيما وإنما يكتفى منهم - كما يقول عبد القاهر - بالتخييل والذهاب بالنفس الى ما ترائح اليه من التمثيل ، وإذا كانت طبيعة الشعر لا تنأى هذه العطل والأقيسة ، فإننا مع كل ذلك نرى أن هذا الضرب لا بد من أن تجرى فيه روح حياة تنسينا ما فيه من خداع وضلال والا ثقل ووخم ، وسوف نعرض صورا من هذا النوع الذى استجاده البلاغيون ونراه حسنا مقبولا . . من ذلك قول ابن نباتة يصف فرسه الأغر المحجل :

وأدهم يستمد الليل منه      وتطلع بين عينيه الشرى  
سرى خلف الصباح يطير مشيا      ويطوى خلفه الأفلاك طيا  
فلما خاف وشك الفت منه      تشبث بالقوائم والمحيا

أراد الشاعر وصفه بشدة السواد فقال « يستمد الليل منه » فجعل  
الليل يستمد ظلمته من سواده والأصل فيه تشبيه الفرس بالليل في الظلمة  
ولكنه بالغ في ذلك ولم يكتف بعكس التشبيه وبأن يقول إن الليل مثله .  
وانما لجأ الى حكاية أخرى هي أن الليل يستمد منه ظلمته ، والفرق  
كبير وواضح ، ثم ذكر هذه القصة الطريفة ، قصة مطارده للصباح  
فضمن ذلك وصفه بالسرعة الفائقة ثم إن الصباح لما خاف فوته تشبث  
بقوائمه ومحياه وهذا سبب بياضهما ، فالفرس والتحجيل بقايا من نور  
الصبح ، قال عبد القاهر « وأحسن من هذا وأحكم صنعة قوله في قطعة  
أخرى »

فكانما لطم الصباح جبينه      فاقصص منه وخاض في أحشائه ،

والصرع هنا أيضا يقوم بين الفرس والصبح ، ولكنه أخذ صورة  
أخرى ، فالصباح يلطم الفرس فيثور الفرس ثورة جامحة ، ويخوض في  
أحشاء الصباح ، وللصورة كما ترى أكثر إيجازا وتركيزا من الصورة  
الأخرى .

وهذه الصور كما تراها ، قائمة على عنصر آخر من عناصر البيان  
هو الاستعارة المكنية التي سوف نتكلم عنها ، وفيها بث الحياة في الأشياء  
وتبشخيصها ، فالصبح يجري وهو طائش فزع من الفرس ، ثم يتشبث  
بقوائمه ومحياه حين رآه يزه في سرعته ، وصار أمامه بعد ما كان خلفه ،  
وهكذا تراه في البيت الثاني يلطم الفرس فيترك آثار نوره في وجهه والفرس  
يخوض في أحشائه .

وهذا التشبيه الذي يجري على هذا الضرب من المجاز نرى صورته  
غنية وحية ، لأنها ليست تشبيها فحسب ولا استعارة مكنية فحسب ، وإنما  
هي صور مزدوجة ، فكانت أخصب وأشد تأثيرا وأقوى إيجازا ،

• وهذه الطريقة البارعة في صياغة التشبيه اصطفاها كثير من شعراء العصر وربما تجد القصيدة كلها تجرى عليها وتفسح على منوالها • انظر الى قصيدة - هند ولها - للشاعر اللبناني بشارة الخوري :

- ١ اتت هند تشكو الى امها
- ٢ فقالت لها ان هذا الضحى
- ٣ وفر فلما رآنى الدجى
- ٤ وما خاف يا أم بل ضمنى
- ٥ وذوب من لونه سائلا
- ٦ وجئت الى الروض عند الصباح
- ٧ فنادانى الروض يا روضتى
- ٨ غيبات وجهى ولكنى
- ٩ ويا دهشتى حين فتحت عينى
- ١٠ وما زال بى الفصن حتى لنحنى
- ١١ وكان على راسه ورفتان
- ١٢ وخفت من الفصن اذ تمتعت
- ١٣ فرجت الى البحر للأبتراء
- ١٤ فما سرت الا وقد سارتا
- ١٥ هو البحر يا أم كم من فتى

القصيدة تروى أحداثا غاية في الطرافة والشاعرية ، فالضحى يسعى الى هند ويقبلها قبلتين فيترك على صفحتى هذا الوجه اشراجه وصفاءه ، ثم يفر بعد عبثه مع هذه الصفاء الوادعة البريقة لياتيها الدجى فيمجبه جمالها ووداعتها فيمنحها من شعره الكثيف الاسود خصلتين ، فيزيد بهما ضحى وجهها تلالا وضياء ، ويزيدان بهذا الضحى غوبة وسوادا ، ثم ان الدجى ضمها في حب وحان والقى على فمها للساحر نجمتين ، وذوب من لونه سائلا وكطها في المثلتين ، الى آخر ما ترى من تصوير بارع • وهذه الصور الحية التى نرى فيها للضحى واللؤلؤ والروض والفصن والبحر احياء تجيش بانفعالات الحب والحنان ، وتذوق الجمال في الكواعب الحسان ، هى في حقيقتها تشبيهات مخفوفة وراء الاستعارات المكتبة ، فالوجه المشرق الوضاء يشبه بالصبح ، والضحى ، والشمس ، ولكن الشاعر عدل عن أن يقول ان وجه هند كالضحى ، الى هذه الصورة اللافتة الحية .

فأحدث في هذا التشبيه القريب المبتذل. هذه الطرفة. ، ومودعه هذا التأثير ، وكان بشاره شاعرا واسع الخيال موفور الحيلة في هذا الباب من التصوير الذى يدور على أصل من التشبيه قد استطاع الشاعر أن يلفه بتلافيف من الصنعة الشعرية . يقول في قصيدة - سلمى للكورانية ، في حدوده تفيض بالسحر :

تعجب للليل منها عندما بزرت	تسلسل النور في عينيه عيناها
وظنها وهى عند الماء قائمة	منارة ضمها للشاطئ وفداها
وتتمتت نجمة في اذن جارتها	لا راتها وجنت عند مرآها
انظرن يا اخوتا هذى شقيقتنا	فمن تراه على الشبراء القاها
أتلك من حدثت عنها عجاظنا	وقلن ان ملك الجن يهواها
فاطلاق المارد الجبار عاصفة	تغزو النجوم فكانت من سبياها
قصت نجيمتنا الحسناء بدعتها	عن نجمة للشط والاذان ترعاها
وكان بالقرب منها كوكب غزل	يصفى فلما رآها سبيح. الله
وراح يقسم ألا بات ليلته	الا على شفتيها لاثما فاهها

وهذا التصوير الفائق يقوم على أصل أن سلمى الكورانية تشبه النجمة في خفتها وجمالها ووخيتها ، وقصة النجمة وحكاية العجايز وثورة المارد الجبار ، وغزو النجوم ، والأسر ، كل هذا انما جرى به ليقرر أن سلمى من قبيل النجوم ، وكذلك قصة الكوكب الغزل الذى عاش وعيه فاقسم ألا بات ليلته على شفتيها لاثما فاهها - موجه ذلك الى أن ثغرها يشبه الكوكب وهكذا فعل الشاعر حين ذكر أن الليل ضم هذا والتقى على مبسمها من نجومه نجمتين .

وترى في كلام بعض الدارسين ما يوهم أن هذا الضرب من التصوير في التشبيه كأنه من جهود الشعراء المجددين في هذا العصر ، وأنه ليس من وسائل الشعر القديم ، يقول الأستاذ المطاوى في تعليقه على أبيات بشاره - هند وأهملها - وهو يستخدم الضحى والليل والروض ، والفصن والبحر ، يستخدمها كمجالات خلفية لصورة للرسم ، ومن الملاحظ أنه لم يلجأ كما هو الحال عند الدوسة الكلاسيكية الى التعبير المباشر في التشبيه ، لم يلجأ الى طريقة التجسيم التقليدى ليشبه بياض الوجه بنور الضحى ،



وسواد الشعر بظلام الليل ، وبريق الأسنان بضوء النجم الى آخر السلسلة  
من تلك القائمة الرتيبة والمكررة ، (١) .

والشاعر كما ترى يمضى على سنة في التشبيه معروفة ويمسك بطرف  
خيط موصول بالتراث الحافل الذى لم يكن التشبيه فيه سلسلة من تلك  
القائمة الرتيبة المكرورة وإنما كانت له فيه اغانين وطرق نرجو ان تكون  
قد وفقنا في ابراز شيء منها .



---

(١) كلمات في الأدب ص ٦٨ .



## الفصل الثاني

# المحاذير

الاستعارة :

واضح من صور التشبيه التي تقدمناها أن كلا الطرفين قائم بنفسه ،  
ومستقل عن الآخر وإنما حدثت رابطة جمعت بينهما ، كما في قول كعب بن  
حصمة الدوسي يصف نفسه في حال الشيخوخة وأنه يعجز عن أن يلهض ،  
وكلما هم لا يستطيع وأنه في هذا كالفرخ ويقول :

ثلاث مئين قد مضين كواملا    وما أنا هذا أرتجى مر أربح  
فأصبحت مثل الفرخ في العين ثاويا    إذا رام تطيارا يقال له تع

أو البحتري حين يقول في وصف فارس :

وتراه في ظلم الوغى فتخاله    قمرا يكر على الرجال بكوكب

أو الذي يقول في وصف دموع صاحبته المنحدرة على خدما الأثيل :

بكت للحبيب وقد راعها    بكاء الحبيب لبعد الديار  
كان للدموع على خدما    بقية طل على جلفار

أو الذي يصف جداول الماء ويشبها بالسيف المصقولة :

وفي الجداول أسياف محاذة    والأطير تسجع اهزاجا وإرمالا  
أو ابن المعتز حين يقول :

وكانما حصبا أرضك جوهرا    وكان ماء الورد دمع نذاك  
وكانما أيدي الربيع ضحية    نشرت ثياب الوشي فوق رباك

ماء الفدير جرت عليه صياكه  
فزو القطا الكدرى فى الأشراك

وكان درعا مفرغا من فضة  
والآن تنزوا بينه أمواجه

أو قوله :

وقد عيت بعد النفس والعود احمد  
كياتوته فى درة تنقوتد

خطلى قد طاب الشرب المبرد  
فمات عقارا فى قميص زجاجة

أو قوله :

كأنها فى الأفاصيص القوارير  
هال فنا من لهيب النار مقرر

ومهمه فيه بيضات القطا كسر  
كان حرباهما وللشمس تصهره

أو قوله :

مختلسات حذار مرتقب  
من التواطير يانع الرطب

وكم عناق لنا وكم قبل  
نقر المصافير وهى خائفة

كل هذه الصور ترى فيها الأشياء يستقل بعضها عن بعض ولكن  
الشاعر أقام بينها روابط ، وكشف عن علاقات أثارت نفوسنا لما تبذرت  
لها على حد ما ذكرنا هناك ، ترى هنا رابطة تجمع بين الشيخ والفرخ ،  
وبين الدموع والطل ، وبين الخد والجفنار ، كما ترى ابن المعتز يجمع  
للحصباء مع الجوهر ، وماء الفدير مع الدرع المفرغة من فضة ، كما  
يجمع حركة الموج الواثبة للنزقة مع القطا الكدرى الحبيس فى الأشراك الى  
آخر هذه التشبيهات ..

الكلمات هنا ثابتة فى معانيها الحقيقية وكل الذى حدث هو إبراز هذه  
الخطوط التى وصلت بينها ... الشاعر هنا لم يتدخل فى الأشياء ولم  
يغير أحوالها وطلباثها وانما وقف بعيدا عنها يتأملها ويكتشف ما بينها  
من علائق ويزيل ما بينها من تباعد .

وليس هذا كقول محمد بن وهب :

للحسن فيه مخايل تفسح  
بذعا وأذهب همه الفرح

ربما أبيت معانقي قصر  
نشر الجمال على محاسنه

ولا كقول سويد بن أبي كاهل :

وليوث تنقى غرتها  
ساكنو للريح اذا طار القزع

ولا كقول أبي نواس في قصيدته « المتفصلة » :

نضت عنها القصيص لصب ماء	فورد وجهها فسرط الحياء
وقابلت الهواء وقد تممرت	بمعدل أرق من الهواء
ومدت راحة كالماء منها	الى ماء معد في النساء
فلما أن قضت وطرا وهمت	على عجل الى اخذ الرداء
رايت شخص الرقيب على التذاني	فاسبلت الظلام على الضياء
فغاب للصبح منها تحت ليل	فظل الماء يقطر فوق ماء
فسبحان الاله وقد براهها	كأحسن ما تكون من النساء

ولا كقول أبي يعقوب اسحق بن حسان الخريمي :

الم ترني أبني على الليث بيته	واحتو عليه الترب لا اتخضع
واعدته زخرا لكل ملمة	وسهم للنايا بالخائر مولى
والتي وإن اظهرت منى جلادة	وصانعت أعدائي عليه لوجع
ولو شئت ان أبكي دما لبكيته	عليه ولكن ساحة الصبر أوسع

وكان يزيد بن محمد يقول : لو شئت أحسن أبيات تصرفت في المراثي  
لم اختر على أبيات للخريمي .

ولا كقول المتنبي :

ضمت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوايا تحتها والقوام

الى آخر هذه الصور التي سوف أتعرض لكثير منها .

والذي يبدو من النظرة الأولى أن الأشياء هنا قد تغيرت حقائقها  
فأبن وهب يعانقه قمر ، وسويد يتحدث عن ليوث تنقى ، وعن ريح  
ساكنة ، وعن قزع يطير ، وأبو نواس يذكر ظلاما أسبل على ضياء ،  
وصبحا يغيب تحت ليل ، وماء يقطر فوق ماء ، وأبو يعقوب الخريمي  
يحثو التراب على ليث ، وسيف الدولة يضم جناحيه على قلب فتموت

الخواف ٠٠٠ لم يقل ابن وهب ان الذى عاتقه انسان بلغ في الحسن مبلغ القمر ، ولم يقل سويد ان ابناء بكر واثل كالليوث ، وانهم رابطو الجاش اذا غزع للخفاف الذين لا ركائنه لهم ، ولم يقل ابو نواس انها اسبلت شعرها الاسود على جسدها الابيض ولا ان بياض جسدها اختفى وراء شعرها الكثيف الاسود ، ولا ان الماء كان يقطر على جسد صاف نقى كالماء ، ولم يقل للتنبى ان سيف اللولة لشتت وطائه على أعدائه فضم طرفيهم على وسطهم فامات منهم الضعيف والقوى ، وانما نرى للشعراء هنا ادمجوا شيئا في شيء فصار المعانق قمرًا ، والشجاع ليثًا ، والنفس ريحًا ، والنزق الخف قزعا ، والشعر الاسود ليلا ، والحسن للوضى نهارًا ، وماء ، وهكذا تحولت الأشياء وبرزت في غير صورها الحقيقية ، وانتقلت للكلمات من أوديتها أو قل تحولت معانيها المألوفة الى معان جديدة .

وهذا هو منساق الفرق بين صور التشبيه وصور الاستعارة على المذهب المشهور كما منبئين ان شاء الله .

وانما فعل الأدياء والشعراء ذلك امتدادا لعلاقة المشابهة ، وايدانسا بآلتها بلغت من القوة والوضوح مبلغا صار به الشيطان شيئا واحدا ، فابن وهب يرى أنه لافرق بين القمر ومعانقه ، وليس من الصواب أن يفصل بينهما ، وأن يكونا شيئين ، وانما هما شيء واحد ، وكذلك سويد وغيره يرون أن ما يتحدثون عنه ليس ملحقا بما فكروه ، وانما هو هو ، فليس هناك رجال وليوث ، وانما هناك ليوث فحسب ، الاحساس بالمشابهة بلغ مداه في الاستعارة ، وارتقى الى هذه الجالة التي يدخل فيها المشبه في جنس المشبه به ، ويصير فردا من أفراد ، ويطلق عليه اللفظ الدال على المشبه به ، وهذا شيء غير التشبيه .

ومن هنا كان الحس بالشئ ورؤيته في التشبيه غير الحس به ورؤيته في الاستعارة ، وكان بين أيدينا سلما تقعاب درجاته ويرتقى فيه الخيال درجة درجة ، او سلسلة تتواصل حقائقها ويمضى فيها الخيال واحدة بعد واحدة تبدأ مع بدلية الحس بالمشابهة بين شيئين مختلفين وتنتهى عند توهج الاحساس بصيرورتها شيئا واحدا ، وكان البلاغيزون شديدي التنبيه والوعى بما تؤديه التركيب في هذا الباب من وصف كاشف لحس

صائغها ، حين نكروا أنك تقول هو كالأسد (١) في شجاعته فتفيد ضربا من الشعور بجرامته ، وأنه بلغ فيها مبلغا يصح أن يلحق بالأسد وإن يشبه به ، فإذا قلت هو كالأسد وحذفت وجه التشبه أفاد ذلك ضربا من القوة لم الشعور بجرامته لا تجده في الأول ، وذلك لأنك لما لم تنص على الجهة التي ألحقته بالأسد فيها تركت الخيال يتوهم للشجاعة وما يمكن أن يحيط بها من فرط القوة والهيبة وغير ذلك مما توحى به هيئة الأسد ، ثم تقول هو الأسد فتفيد حسا أقوى من سابقه وكأنك ترتقي بالتعبير درجة أعلى من حيث حذفت الأداة وحملت الأسد عليه ، كما تقول هو صاحبك ، وهو أخوك ، فتفيد أن الخبر هو المبتدأ وأنه لا فرق بينهما ، ولهذا قالوا إن هذه الصورة توشك أن تقتحم باب الاستعارة لولا ما قالوه من ضرورة تنخير الأداة لصحة الحمل ، فإذا قلت كلمت أسدا ، أو « ليت يصير يصطاد الرجال » ، كما قال زهير تكون قد أدمجت الأول في الثاني ، وأفندت أن معك شيئا واحدا لا شيئين ، وهذا غير قولك هو أسد وإن كان أفاد أنه لا فرق بينهما لأنك فيه تذكر شيئين ولكنك هنا تذكر شيئا واحدا . وهذا واضح جدا في أن التشبيه أصل الاستعارة وإنها امتداد له ، ولهذا رأينا أن نخضعهما في سياق البحث وضمهما في سياق النفس حين تصطنعهما وسيلة من

(١) وأدوات التشبيه ليست سواء من حيث الدلالة فنقولنا : فلان كالأسد ليس كقولنا فلان مثل الأسد أو كأنه أسد أو يشبهه أو يضارعه أو يحاكيه . وقد ذكر ابن جنى في اصلاح اللفظ تحليلا دقيقا لدلالة كان والفرق بينها وبين الكاف قال « اعلم أن أصل هذا الكلام زيد كعمرو ثم أرادوا تأكيد الخبر فزادوا فيه « أن » فقالوا : إن زيدا كعمرو ثم انهم بالغوا في تأكيد التشبيه فقدموا حرفه أول الكلام عناية به ، وأعلما أن عقد الكلام عليه ، فلما تقدمت الكاف وهي جارة لم يجز أن يباشر « أن » لأنها ينقطع عنها ما قبلها من الموامل فوجب لذلك فتحها فقالوا كان زيدا عمرو » ( الخصائص ج ١ ص ٣١٧ ) .

ودراسة الأدوات وتحديد الفروق بينها باب جليل في فهم الأدب ويكون ذلك أيضا بالتوسم في سياقات القرآن وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام أهل الطبع .

ومسائل البيان للكاشف عن الاحساس بالاشياء وطبيعة رؤيتها ودرجة  
الاحساس بها .

وقد جرت الكتب على غير هذا النسق التزاما بأمر مهم ، هو أن  
التشبيه كما قلنا من اساليب الحقيقة ، لأن الكلمات فيها لم تنتزع من  
دلالاتها لتستعمل في شيء آخر ، والاستعارة من اساليب المجاز لأن الكلمة  
فيها جرت على غير ما هي له ، ومن هنا قدموا الدراسة الاستعارة بتعريف  
المجاز للنفى ، ودعاهم هذا الى بيان للحقيقة اللفوية ، وكان لا مفر من  
الخوض في الوضع اللفوي ، وهذا الموضوع الأخير أشبه بقضايا فقه اللغة  
وان عبد القاهر اوماً الى اقامة سريعة حين اشار الى الفرق بين نقل  
الكلمة في الاستعارة والمجاز وبين استئناف وضع جديد للكلمة ، وربما  
كانت هذه الاشارة وراء خوض المتأخرين في هذه المسألة ، والمهم أن هذا  
التصور الذماني لضرب الاستعمال أعنى الحقيقة والمجاز هو الذي رسم  
خطه البحث في كتب المقوم ، في حين أننا بنينا منهجنا على أساس السياق  
الداخلي أو النفسي كما قلنا ، وهذه الدراسة كلفة جدا بهذه الأحوال الداعية  
في دراسة الأساليب لأنها كلفة جدا ببيان بلاغة النفوس والظروب ولهذا  
نراها تحاول أن تتسلسل في كل تطويل أو تفسير إلى بواطن الأساليب حيث  
تتحرك الخواطر وتتشكل المشاعر وتتجسد الأفكار .

وقد شغلت مسألة المجاز في اللغة والقرآن طوائف الباحثين ، وكان  
منهم المتطرفون في الاثبات والنفى ، فهناك من يكاد يشيع المجاز في كل  
استعمال ، وهناك من يرفض مجيء المجاز في الكتاب الكريم تشددا في التقييد  
أو خطأ في التصور ، فالمجاز أخو الكذب والقرآن منزّه عنه ، والمتكلم لا يعدل  
إلى المجاز إلا إذا ضاقت به الحقيقة ، وذلك مما لا يمكن تصوّره بالنسبة  
للقرآن ، وهاتان الحجتان للواحد أشد الوهن والمبنيان على خطأ في ادراك  
طبيعة المجاز وداعية استعماله يحتج بهما فريق من المفكرين منهم الظاهرية  
وابن القاص من الشافعية (١) ثم إن من الذين يقولون بوقوع المجاز والاستعارة  
في القرآن يتخرجون من إطلاق لفظ الاستعارة على صورها في المصحف ، لأن  
في هذا الإطلاق إيهاما للحاجة هكذا يقول القاضي عبد الوهاب المالكي ويعقبه  
العلامة بدر الدين الزركشي بأن المشهور تجويز الإطلاق (٢) .

(١) الاتقان ج ٣ ص ١٠٩ .

(٢) البرهان ج ٣ ص ٤٣٢ .



ويندفع الفريق الآخر في مقابلة هذا التشدد الذي يهدر طبائع البيان  
وخصائص تراكيبيه وتصويره ، استنادا على تصور لم يحص فبقدر ان  
اكثر اللغة عند التأمل مجاز لا حقيقة ، وكيف لا يكون ذلك وقولك قام  
زيد وانطلق بشر مجاز لان الفعل 'يقاد منه معنى الجنسية فقولك قام زيد  
معناه كان منه القيام أى هذا الجنس ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام ،  
وكيف ذلك وهو جنس والجنس يطبق جميع الماضى وجميع الحاضر وجميع  
الآتى وجميع الكائنات من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لا يجتمع  
لانسان واحد في وقت واحد ولا في مائة سنة مضاعفة القيام كله للداخل تحت  
الوهم ، هذا محال عند كل ذى لب ، فاذا كان كذلك علمت أن قام زيد مجاز  
لا حقيقة وإنما هو على وضع الكل موضع البعض للتوسع والمبالغة وتشبيهه  
القليل بالكثير » (١) .

وهكذا يمضى التحديد المنطقي في الدلالة مضيا تصوير به التعبيرات  
كلها مجازا فاذا كان قام زيد مجاز من جهة استعمال الفعل في بعض معناه  
فان قولك ضربت زيدا مجاز من هذه الجهة لأنك لم توقع جميع الضرب  
أى جنسه على زيد ، وإنما كان منك بعض هذا الجنس ، ومن جهة ثانية  
أنت لم تضرب كل زيد وإنما ضربت بعضه . وكان في الجملة موقعا آخر  
للمجاز ألا تراك تقول ضربت زيدا ولطك إنما ضربت يده أو أصبعه أو ناحية  
من فواحي جسده ، ولهذا إذا احتاط الانسان واستظهر جاء ببديل البعض  
فقال ضربت زيدا وجهه أو رأسه ثم أنه مع ذلك متجاوز ألا تراه قد يقول  
ضربت زيدا رأسه فيبذل للاحتياط وهو إنما ضرب ناحية من رأسه ، لا رأسه  
كله ، ولهذا ما يحتاط بعضهم في نحو هذا فيقول ضربت زيدا جانب وجهه  
الأيمن ، أو ضربته أعلى رأسه الأسبق ، لأن أعلى رأسه قد تختلف أحواله  
فيكون بعضه أرفع من بعض (٢) .

وهكذا غلبت النظرة المنطقية على فريق من الدارسين فنظروا الى  
الحقيقة هذه النظرة وطلبوا فيها هذا القدر من التحديد الذي لا يستسيغه  
منطق اللغة ذلك المنطق الجارى على منطق الفطرة ، والذين قالوا ان التبادر

(١) الخصائص ج ٣ ص ٤٤٧ ، ٤٤٨ .

(٢) الخصائص ج ٣ ص ٤٥٠ .

من أهم علامات الحقائق أى الذى يتبادر الى الأذهان من معانى الكلمة  
 و هو الاستعمال اشارة على الحقيقة كانوا اقرب الى هذا المنطق ، وليس يطلب  
 هذا اللون من الایغال فى التحديد ، ولأنه لمن التعمق المعقوت أن فتابع هذه  
 الاحتمالات فى الاستعمال ، وان نجري فى اصطناع اللغة على أساسها ، فنقول  
 ضربت زيدا أعلى رأسه الأسبق ، أو أعلى رأسه الأوسط ، أو دبر أخته  
 اليمنى من جهة الأسفل ، أو مؤخر رأسه من جهة وسطه ، أو جانب رأسه  
 الأيمن مما بين الأعلى والأوسط ، أو نصف ساقه الأعلى أو ظهره من جهه  
 اليمين مما يحاذى كتفه ، الى آخر ما يمكن أن يقال ، وواضح أننا بعد هذه  
 التحديدات لم نصب حاق الغرض ولم نحدد بدقة موضع المصا أو السوط  
 لأنك ربما لا تستغرق بالضرب أعلى رأسه الأسبق من جهة اليمين أو من  
 جهة اليسار ، أو من الجهة التى هى بين بين ، وكذلك حين تقول مرض  
 زيد ، تحتاج الى التحديد حتى تنفى صفة المجاز ، فتقول مرض زيد يده  
 اليمنى ، أو اصبع يده اليمنى ، أو الاصبع السبابة من يده اليمنى ، أو  
 الأتمة الأولى أو الثانية أو الثالثة من الاصبع السبابة من يده اليمنى ،  
 أو أعلى أو وسط أو أسفل الأتمة الأولى أو الثانية أو الثالثة من الاصبع  
 السبابة من يده اليمنى ، وأظن أن التعبير لا يزال يترجرج فيه المجاز بعد  
 هذه المحاولات المرهقة لمزله عن العبارة وتنقيتها منه ، لأننا لم نحدد بدقة  
 الخلايا المريضة من هذا الجزء ولهذا قلنا ان هذه النظرة التى ذكرها ابن جنى  
 وفريق من المتكلمين لا تصلح أساسا لتمييز الحقيقة وانها تعتمد لونا من  
 التدقيق تقصد به عفوية الدلالة فى السياقات العامة وربما كانت هناك مقامات  
 تقتضى هذا الضرب من التحديد كمقامات الاستشهاد القضائى أو التشخيص  
 الطبى أو ما الى ذلك مما يستوجب الدقة فى التحديد وتكون غرضا له .



وقد عرض عبد القاهر الى تعريف الاستعارة فى عدة مواضع منها  
 قوله « اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى  
 معروفا تحل الشواهد على أنه لخص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر  
 أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل وينقل اليه نقلا غير لازم فيكون هناك  
 كالمبارية » (١) .

وهذا التعريف بعد ما نضيف إليه ضرورة العلاقة بين المعنى الأصلي في الوضع اللغوي والمعنى الذي يستعمل فيه وضرورة القرينة التي تصرف الكلام عن ظاهره يصلح تعريفا للمجاز اللغوي الذي يتناول الاستعارة والمجاز المرسل ، وعبد القاهر كان يدرك هذا فقد أكد في موضع آخر ضرورة العلاقة فلا يجوز أن تتبادل الألفاظ مواقعها من غير أن تكون هناك روابط بين هذه المواقع تكون هذه الروابط بمثابة أضواء رلشدة إلى إدراك المراد من الكلمة ، والا كان الاستعمال المجازي ضربا من الفوضى في اللغة لا يرشد إلى حقيقة ولا يهتدى إلى معنى ، لأنك حين تقول لقيت بدرا وأنت تعنى حساء يستطيع السامع بملاحظة العلاقة بين الحساء والبدور وبملاحظة السياق وقرائنه أن يدرك مرادك من كلمة للبدور ، وأما إذا قلت رأيت كتابا هو دارا أو قلما أو ما شئت مما ليس له بالحسناء علاقة وأنت تريد الحسناء فإن السامع لا يستطيع أن يقع على مرادك ، وحينئذ يفقد التعبير قيمته وتسقط العبارة أو تلحق كما يقول أسلافنا بالأصوات المطلقة غير الدالة ، أدرك عبد القاهر أهمية هذه العلاقة وأنها أصل في المجاز ، وأساس في تفرغ الألفاظ من دلالاتها المترواضع عليها لتفرغ فيها دلالات أخرى ، وقال « اعلم بعد أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطا وهو أن يقع نقله على وجه لا يجرى معه من ملاحظة الأصل » (١) ثم أنه حل هذه العلاقة وفكر أنها تقوى وتضعف وقد تكون المشابهة وقد تكون ضربا من الملابسة .

ثم وضع الاستعارة في موضعها الذي استقرت عليه حين قال في آخر كتاب أسرار البلاغة « قصدى من هذا الفصل أن أبين أن المجاز أعم من الاستعارة ، وأن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة ، وذلك أنا نرى العارفين بهذا الشأن أعنى علم الخطابة ونقد الشعر ، والذين وضعوا للكتب في أقسام البحيح يجرى على أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على المبالغة » (٢) .

وهذا هو التعريف الذي شاع في كتب المتأخرين حين قالوا إن الاستعارة

(١) أسرار البلاغة ص ٣١٧ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣١٩ .

هى استعمال الكلمة فى غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة ، وذكروا ان هذا هو معناها المصدرى الذى هو عمل المتكلم بخلاف الاستعارة بالمعنى الاسمى أى الكلمة المستعملة فى غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة ، والملاحظ أن أكثر استعمال عبد القاهر إنما كان بالمعنى المصدرى الذى هو عمل المتكلم كما ترى فى قوله نقل الاسم عن أصله ٥٥ ثم ان هذا التعريف الدقيق الذى ذكره فى آخر أسرار البلاغة هو ما ذكره فى صدر دلائل الإعجاز فى قوله « الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتجئ إلى اسم المشبه به فتعييره المشبه وتجريه عليه تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد فى شجاعته وقوة بطشه سواء فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا » (١) .

ويبحث عبد القاهر موضوع النقل فى الاستعارة وإيهما نقل إلى الآخر هل نقل اللفظ من معناه اللغوى إلى معنى آخر ؟ أى أن لفظ الأسد نقل من معناه الذى هو الحيوان المفترس إلى الرجل الشجاع كما هو مشهور فى كثير من الكتب وحينئذ يكون التصرف تصرفا فى الكلمات وفزعها من مغارسها المتعارفة للثابتة إلى مجالات أخرى ؟ أم أننا نتصرف فى المعانى والحلولات ونحيلها عن طبيعتها فنرى أن ما نحن بصدد من مستعار قد خرج عن جنسه المألوف واستحال إلى جنس آخر هكذا قضى الإحساس به ، فالذى يقول « أبيت معانتي قمر » لم ينقل فى الحقيقة لفظ القمر من معناه وإنما نقل معانقه من محيط الناس إلى جنس للقمر وصار عنده قمر ، والمتنبى حين يقول :

ولم أر قبلى من مشى البدر نحوه ولا رجلا قامت معانقه الأسد

لم ينقل البدر إلى صاحبه الذى مشى نحوه وإنما رأى صاحبه بدرا ، وهذه طبيعة الدلالة فى الاستعارة والتي يظهر فيها معنى المبالغة كما يتكرر على السنة الدارسين ٥٥٠ فالمسألة فى حقيقتها نوع من الإدراك للأشياء ،

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٣ وربما كان هذا الترقى فى تحديد الفكرة على هذا النحو فى الكتابين أعنى ذكر الاستعارة فى صدر أسرار البلاغة بهذا التحديد الشامل لها وللإيجاز ثم تحديدها فى نهاية الكتاب ثم عرضها محددة فى صدر دلائل الإعجاز مما يفرض بالقول بأن كتاب دلائل الإعجاز كتب بعد أسرار البلاغة .

تتحول فيه عن طبائعها الألوفا وتأخذ صوراً جديدة ، وحقائق جديدة ٠٠٠ الاستعارة إذن لتشكل الأشياء تشكيلاً آخر وتمحو طبائعها وتعطيها صفات ، وأحوالاً أخرى يفرغها الشاعر والأديب عليها وفقاً لحسه وضروب انفعالاته وتصورات ٠٠٠ الاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها أوصافاً وجدانية ، وقد أوماً عبد القاهر لى هذا التفسير في قوله « إنها تريك للجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جليلة » (١) ، وأنها تعتمد على الخطرات للنفسية والمعاني الروحية فتجسدها في صور وأشكال ، وقد تعتمد على الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية ، فالمسألة إذن ليست مسألة استعمال كلمة في غير ما وضعت له ، وإنما هي عند النظرة التحليلية لهذا الأسلوب احساس جديد بالأشياء ، وإدراك جديد أو رؤية جديدة ، لا نرى فيها الجماد جماداً ولا الأخرس أخرساً وإنما نرى الجماد حياً ، والأخرس ناطقاً ، وهكذا يلقي الخيال غلالة جديدة تهز هذا الثبات ، وهذه الرتابة ، وتذهب بهذا الألف . وعبد القاهر بعدما استعمل كلمة النقل في سياقاته التي يذكر فيها المجاز والاستعارة كما ترى في هذه النصوص التي جاءت في التحديدات السابقة يعود فيحرر مراده بقوله « إن العادة قد جرت بأن يقال في الفرق بين الحقيقة والمجاز إن الحقيقة أن يقر اللفظ على أصله في اللغة ، والمجاز أن يزال عن موضعه ويستعمل في غير ما وضع له ، فيقال أسد ويراد شجاع ، وبحر ويراد جواد ، وهو وإن كان شيئاً قد استحکم في النفوس حتى أنك ترى الخاصة فيه كالعامة فإن الأمر بعد فيه على خلافه ، وذلك أننا إذا حققنا لم نجد لفظ الأسد قد استعمل على القطع واللبت في غير ما وضع له ، ذلك لأنه لم يجل في معنى شجاع على الإطلاق ، ولكن جعل الرجل بشجاعة أسداً ، فالتجوز في أن ادعيت للرجل أنه في معنى الأسد ، وأنه كأنه هو في قوة قلبه ، وشدة بطشه ، وفي أن الخوف لا يخامره ، والأذعر لا يمرض له ، وهذا إن أنت حصلت تجوز منك في معنى اللفظ لا في اللفظ » (٢) .

وقد شغل بتحرير هذا المعنى وتحقيقه في أكثر من موطن ، وهو في كل مرة يلج على هذه الحقيقة التي تؤكد أن اللؤلؤ الأدبي لهذا الفن ليس هو

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٠ (٢) دلائل الإعجاز ص ٢٨٠

نقل لفظ المشبه به إلى المشبه ، وإنما هو تغيير حقيقة المشبه وتخييل أنه صار إلى غير جنسه ، ولكن للدارسين الذين سبقوه مع احساسهم بهذه الحقيقة في طبيعة هذا الفن لم يحسنوا التعبير عنها ، حتى شبّخه عظم ابن عبد العزيز كان أيضا من الذين يطلقون في عباراتهم عن الاستعارة ما يجافى هذه الحقيقة ، قال عبد القاهر مشيرا إلى هذا بعدما بين شيوع كلمة النقل في عبارات العلماء حول الاستعارة : « اعلم أنه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ النقل في الاستعارة فمن ذلك قولهم ان الاستعارة تعليل العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل - وهذه عبارة الرمانى - وقال القاضي أبو الحسن الاستعارة ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ومن شأن ماغض من المعانى ولطف أن يصعب تصويره على الوجه الذى عليه لعامة الناس فيقع لذلك في العبارات التي يعبر بها عنه ما يوهم الخطأ ، وإطلاقهم في الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وضعت له من ذلك ملاحظ الاخذ به ، وذلك أنك اذا كنت لاتطلق اسم الأسد على الرجل الا من بعد أن تحظه في جنس الاسود من الجهة التي بينت لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة لانك انما تكون ناقلًا لكذا أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك ونفصت به يدك فاما أن تكون ناقلًا له عن معناه مع ارادة معناه فمحال متناقض » (١) .

فالاستعارة اذن ليست حركة في الفاظ فارغة من معانيها ، ولا تلاعبا بكلمات ، وإنما هي احساس وجداني عميق ، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة .

وعبد القاهر يلتفت الى هذه المسألة من زاوية ثانية تحاول تحديد نوع المجاز الذى هي فرع منه ، وهل يكون من التجوز العقلي اعنى الذى هو نشاط العقل والحس ؟ وهكذا يبدو بعد تفسيره لمعنى النقل في الاستعارة ، وأن التصرف هنا انما هو تصرف في الأشياء وليس تصرفا في الكلمات ، فدعوى الاسمية للرجل للشجاع انما هو نشاط النفس في الأشياء وتأويلها ، وليس عملا في الموضوعات اللغوية ، ولكن عبد القاهر يعود فيجد من هذا الادعاء

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٣٤ .

أعنى ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به ، ويلقى عليه ضوء العقل الهادي الذي يكشف غلالة الخيال ونوع الرؤية الشعرية التي استحات بها الأثنياء ، ويذكر أن هذا الادعاء إنما هو ضرب من التخييل ، والتأويل ، فكلمة الأسد في الحقيقة أجريت على ما ليس بأسد ، وهب أننا ندعى معنى الأسحية في الرجل وأننا صيرناه أسدا فهل ترأنا نتجاوز معنى البسالة والبطش في الأسد إلى هيئة الأسد وعبالة عنقه ومخالبه وسائر أوصافه الظاهرة البادية للعين. وهذا كله خارج عن دائرة التأويل ، لأننا لا ندعى للرجل عنقا كعنق الأسد ، ولا صورة كصورته ، وإنما ندعى له شجاعة الأسد فحسب ، وهي ليست كل مدلول اللفظ ، فمن إذن إنما نتصرف على طريق التأويل في جزء من مدلول الكلمة فحسب ، لأن كلمة الأسد لا تعنى الشجاعة وحدها وإلا كانت صفة لا اسما (١) .

نحن إذن حينما نعنا بالأسلوب إلى النظرة العقلية المحددة ، وابعنا عن السياق الشعري ، رجعنا إلى مسألة النقل وسلمنا بها ، فكلمة الأسد أجريت في الحقيقة على ما ليس بأسد ، ثم إن الادعاء أو التخييل أو الاحساس الذي يصير به المشبه شيئا آخر خارجا عن حقيقته مفيد أيضا بالصفة المشتركة ، فالشجاع يخرج عن طبيعة الرجال في صفة الشجاعة فحسب ، وتبقى الصفات الأخرى ثابتة غير مهتزة ، والصنء إنما تتحول بدرا في بهائها وروائها فحسب ، ثم يبقى لحما ودمها يربطها بالجنس الأدمي ؟ فالشبه إذن إنما يستحق في هذه الحالة بعض مدلول المشبه به أعنى هذه الصفة البارزة والمشاركة ، وبقيت المعاني والحقائق الأخرى في المشبه به خاصة به ، لا يشاركه فيها المشبه ، ولكننا نستعمل اللفظ بكل حقائقه في المشبه ، ولهذا كان الاستعمال استعمالا للكلمة في غير ما وضعت له . ولم تكن هذه النظرة المنطقية هي التي تحكم عبد القاهر في تحليله ودرسه لهذا الأسلوب ، كما وضحا ، وإنما كان المذهب الشائع عنده هو أن الكلمة تستعمل في غير معناها على أساس من هذا التصور الروحي للحقيق الذي يفسر به طبيعة دلالتها ، وقد نخص المتأخرون هذه النظرة للرجبة حين قالوا في إجراء الاستعارة إنما بمنية

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ٣٣١ .

على دعوى الاتحاد بين الطرفين ، أى دخول المشبه فى المشبه به ، وصيرورته فردا من أفرادها ، وهذا تفسير جليل وموجز للطبيعة دلالة الاستعارة ، إلا أننا مع طول الألف له لم نحاول لكتناهم وسبره ، ولخراج مضمونه الذى يعنى أن تنطخ الأشياء فى وجدان الشاعر والأديب المحس بها من صفاتها ، وتقتصور فى صور أخرى ، وليست المسألة مسألة كسوة ظاهرة ينهض بها اللفظ ، وإنما هى فى حقيقتها ضرب من الإدراك الروحى والرؤية القلبية لهذه الأشياء ، وهذا هو مناط الفرق بينها وبين التشبيه كما قلنا فى صدر حديثنا عنها ، لأن التشبيه يظل فيه المشبه بصورته وحقيقته ، وإنما نتركز العين الشاعرة به على جانب من جوانبه ، ويتألق شعاعها على هذا الجانب فتكشف فيه رابطة مدفونة تجمع بينه وبين المشبه به ، وتصيرهما معا فى قرن واحد .

وبعض البلاغيين لم يرتض هذا الحد الواضح فيصلا بين هذين الفنين وإنما اقتطع ضربا من التشبيه وأدخله فى دائرة الاستعارة ، وهذا الضرب هو الذى يسميه البلاغيون التشبيه المؤكد أى الذى تحذف فيه الأداة كقولنا هو بجر وسيف وبحر ، قال يحيى بن حمزة الطولى « ولما يقع النظر والتردد فى التشبيه المضمرة الأداة كقولك زيد أسد شجاعة ، وعمرو البحر فى الجود والكرم وكقول أبى الطيب :

بجت تمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ورنّت غزالا

فهل يعد من باب التشبيه أو من باب الاستعارة فيه مذهبان ، • ثم ذكر الطولى المذهب الأول القائل بأنه تشبيه وهو الذى مال إليه ابن الخطيب الرازى وأبو المكارم صاحب التبيان وهو رأى أكثر علماء البيان ، والمذهب الثانى أنه استعارة قال الطولى « وقد قال به أبو هلال العسكري والغانمى وأبو الحسن الأمدى وأبو محمد الخفاجى وغيرهم من علماء البيان ، وحجتهم فى ذلك قولهم : الاستعارة ليس لها آلة ، والتشبيه له آلة ، فما كانت فيه آلة للتشبيه ظاهرة فهو تشبيه ، وما لم تكن فيه ظاهرة فهو استعارة ، فقله : زيد أسد لا آلة فيه فوجب كونه من الاستعارة » (١) هذا كلام الطولى وكان واسع الاطلاع ، إلا أننا نرى أنه لم يكن دقيقا فى هذا

• (١) الطراز ج١ ص ٢٠٦ .



التشديد ، لأنه ذكر أن أبا محمد بن سنان في الفرق الذي يرى أنه استعارة ، وليس كذلك لأنه يقول « وليس يقع الفرق عندي بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط ، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له ويكون حسنا مختارا ، ولا يعد أحد في جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه ومن هذا قول الشاعر ( أبو القاسم الزاهي ) :

سفرن بجورا وانتقبن أهلة ومسن غصونا والتفتن جافرا

وتول الآخر ( الواواء ) :

وأسبلت لؤلؤا من نرجس فسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

وكلاهما تشبيه محض وليس باستعارة وإن لم يكن فيهما لفظ من ألفاظ التشبيه ، وإنما الفرق بين الاستعارة والتشبيه ما حكيناه أولا « (١) ، ومراده بقوله ما حكيناه أولا ما حكاه عن الرمانى من أن الفرق هو « أن التشبيه على أصله لم يغير عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما ليست العبارة له في أصل اللغة « وكان الرمانى بهذه العبارة قد حدد الفرق الذي رصيه جلة الباحثين من بعده ، وإن كان الرمانى عاد وذكر ما يشعر بأن الفرق يعتمد على وجود آلة التشبيه يعنى أدلته ، وقد بسطنا القول في هذا في دراسة أخرى (٢) والمهم أنك حين تراجع كلام الخفاجى في هذا الفصل الذى أثبتناه تراه قد تغافل في بيت الواواء ٠٠ « فأسبلت لؤلؤا » وجعله كالبيت قبله من التشبيه وهو في الحقيقة استعارة لأن مخرج اللفظ مخرج ما ليست العبارة له ، فقد ذكر اللؤلؤ وأراد الجمع ، وطوى ذكر المشبه ، وهكذا النرجس ، والورد ، والعناب ، وكأنه في هذه الغظة يذهب مبعدا في غير الطريق الذى ادعاه له العلوى ، لأنه لا يدخل صور التشبيه في الاستعارة ، وإنما أدخل صور الاستعارة في التشبيه .

ونعتقد أن الذى أوقع العلوى في هذا الذى ذكرناه ، هو أنه لم يراجع كتاب الخفاجى ، وإنما أخذ مقالته هذه عن ابن الأثير الذى قال :

(١) سر الفصاحة ص ١٣٥ .

(٢) ينظر دراسة في مصادر الإعجاز .

« ورايت أبا محمد عبد الله بن سنان الخفاجي رحمه الله تعالى قد خلط الاستعارة بالتشبيه المضمّر الأداة ، ولم يفرق بينهما ، وتأسى في ذلك بغيره من علماء البيان ، كإبي هلال العسكري والغامضي وأبي القاسم الحسن ابن بشر » (١) .

وهذا كما ترى ليس صوابا ، وكان ابن الأثير في كثير من المسائل تنقصه الأنابة في تحقيق مقالة العلماء ، وقد عرضنا رأي الخفاجي وهو خلاف ذلك كما أن أبا هلال بدأ حديث الاستعارة بقوله :

« الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض » ، وكان متأثرا الى حد كبير بالروماني وهذا للتحديد يجعل النقل أصل تعريفها ، وتحديدما ، ومناطق الفرق بينها وبين غيرها ، وليس في التشبيه نقل ، ونحسب أن الذي أغرى ابن الأثير بأن يزعم أن هذا مذهب ابن سنان هو أن ابن سنان كان يناقش الأمدى في قول امرئ القيس :

فقلت له لا تمطى بصلبه وأردف أمجازا وناه بكلكل

والاستعارة في البيت في غاية الحسن عند الأمدى لقربها وملاصقتها وقد عابها - كما يقول الأمدى - من لم يعرف موضوعات المعاني والاستعارات والمجازات ، ثم أنها غير مستجادة عند ابن سنان لأنها مبنية على استعارة أخرى كما سنبين مذهب في ذلك ، وابن الأثير يرى أن هذا البيت من التشبيه المضمّر الأداة لأن التشبيه مذكور وهو للليل (٢) . وفي ضوء هذا الفهم قضى بأن الأمدى والخفاجي يخطئون هذا الضرب من التشبيه بالاستعارة ، ووضح أن البيت من الاستعارة الكنية وأنه كقول زهير « أفراس الصبا ورواحه » .

وقد شاعت كلمة ابن الأثير هذه ليس عند العلوي فحسب وإنما في كثير من الكتب التي كتبت في زماننا وهي عبارة ينقصها كثير من التحقيق كما ترى (٣) .

(١) الخلل السائر ج ٢ ص ١٠٩ ، ١١٠ .

(٢) ينظر الخلل السائر ج ٢ ص ١١٠ والموازنة ج ١ ص ٢٥٠ .

(٣) ينظر كتاب البلاغة التطبيقية لأستاذنا الدكتور أحمد موسى وكتابه البيان العربي للدكتور بحوى طبانة .

ومن غير شك أن هناك طائفة من الباحثين يعدون مثل قولنا : زيد  
أسد من باب الاستعارة نبه اليهم على بن عبد العزيز الجرجاني في قوله :  
« وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة ، وهو تشبيه ، أو مثل ،  
فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعا من الاستعارة عد فيها قول  
أبي نواس :

والحب ظهر أنت راكبه      فلذا صرفت عنانه أنصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب  
مثل ظهر ، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكته عنانه ، فهو إما ضرب  
مثل ، أو تشبيه شيء بشيء ، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم  
المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، (١) .

وكان الشريف الرضى وقد عاش وتثقف بعد على بن عبد العزيز يذهب  
إلى أن مثل قوله : والحب ظهر ، استعارة لا تشبيه ، يقول في قوله عليه  
السلام : « أنا الفخير والموت المفير » : « وهذه من الاستعارات الناصحة  
والمجازات الواضحة لأن الاستعارة على ضربين ، ظاهرة تعرف بجليتها ،  
وغامضة يضطر إلى استنباط خبيثتها ، فكأنه عليه السلام شبه الموت  
الذى يطلع الثنايا ، ويطلب البرايا ، بالجيش المفير الذى يهجم مجوم  
السيل ، ويطرُق طروق الليل ، وشبه نفسه عليه السلام بالفخير المتقدم  
إمامه ، يحذر الناس من مجيئه ليعودوا العتاد ويتزودوا الأزواد » (٢) .

ويقول في قوله عليه السلام « كلكم بنو آدم طف الصاع لم تملأوه ،  
وليس لأحد على أحد فضل إلا بالتقوى » .

« فقله عليه السلام : طف الصاع ههنا استعارة والمراد أن كل من كان  
من ولد آدم عليه الصلاة والسلام فهو ناقص لا يوصف بالتمام ولا يعطى  
مزيد الكمال وإنما يتفاضل الناس بأعمالهم ، ويفضلون بكثرة فضائلهم ،

(١) الوساطة ص ٤١ .

(٢) المجازات النبوية ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

وانما يوصف الانسان بأنه فاضل اذا اضيف الى الناقص ، والا فلا بد من نقائص تتخلل فضائله .. وقوله عليه السلام : « طف للصاع لم تملأوه » . من العبارات العجيبة عن هذا المعنى يريد أن كلكم قاصر عن غاية الكمال تشبيها بطف (١) المكيال وهو أن يقارب الامتلاء من غير أن يمتلئ ، ولو قال عليه السلام انتم بنو آدم كطف للصاع خرج الكلام عن أن يكون مستعارا لأن دخول كاف التشبيه في الكلام يخرج عن باب اللجاز مثل قوله عليه الصلاة والسلام في حديث « فان الساعة كالحاصل المتمم التي لا يدري أهلها متى تنجوهم بولادها ليلا أو نهارا » ، ولو قال والقمر فلق جفنة والساعة حامل متم كان الكلام من حيز الاستعارة » (٢) .

وقد جعل عبد القاهر مقالة على بن عبد العزيز أصلا عنده في الفرق بين التشبيه والاستعارة وكدهما بكثير من الحجج العقلية ، واللغوية ، والمعرفية أيضا ، وقد افرد للمسألة فصلين كبيرين في كتاب أسرار البلاغة ، وهو في كل مرة يقرر أن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من البين ، وتطرحة ، وتدعى له الاسم الموضوع للمشبه به كما مضى من قولك رأيت أسدا تريد رجلا شجاعا ، ... فالاسم الذي هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، كما ترى وقد نقلت للحديث إلى المشبه به (٣) .

ومن أدق الحجج التي ساقها عبد القاهر في تأكيد هذا الفرق دلالة التركيب وحده الذي يفهم من هيئة الكلام ونصيبته ، فحين تقول : غنت لنا ظبية ، لا تضع كلامك موضع الذي يحتفل ويحتشد في اثبات شبه الظبية للتي غنت ، وانما تضع كلامك للاخبار بأن ظبية غنت ، وكان شبهها بالظبية أمر مفروغ منه ، وهذا بخلاف قولك هي ظبية فان نصبة هذا التركيب على اثبات شبه للظبية وملاحظتها لها ، وهذا واضح وهكذا كل تركيب يكون

---

(١) يقال هذا طف المكيال بفتح الطاء اذا قارب ملأه وما يملأ ولهذا قيل للذي يسمى الكيل ولا يوفيه مطفف يعنى أنه انما يبلغ به الطفاف بفتح الطاء ( ينظر للسان ) .

(٢) المجازات النبوية ص ٢٨١ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٩٥ .

المشبه به خبراً أو في حكم الخبر ، فإن الغرض منه يكون لثبات معناه لغيره . بخلاف ما إذا كان فاعلاً ، أو مفعولاً ، أو مجروراً ، أو مضافاً إليه ، فإنه في مثل هذه الأحوال لا يكون المراد لثبات معناه لشيء ، وإنما المراد تعلقه بالفعل على جهة الفاعلية أو المفعولية أو غير ذلك من جهات التعلق . وهذا الحد الفاصل وللناخب من طبيعة علاقات الكلمات ورباطها تلك الطبيعة التي كان عبد القاهر ولما بالنظر فيها ربما وجدناه يتخلف في كثير من الصور .

والهم أن عبد القاهر بعد حماسه الشديد في تقرير هذا الأصل يتراجع عنه قليلاً ، وكأنه يريد أن يقيم قنطرة بين اللفيقين ، فيذكر أن التشبيه المحض الأداة ينبغي ألا يدخل كله في باب الاستعارة ، وأن على هذا الفريق القائل بهذا الرأي أن يرجع الصور ، ويفصل القول فيها ، فإن كان التركيب يقبل دخول أدوات التشبيه كان يكون المشبه به معرفة كان الأسلوب أقرب إلى التشبيه ، وأبعد عن الاستعارة ، كقولنا زيد الأسد ، فإنه يمكن . أن يقال زيد كالأسد ، وكان زيد الأسد ، وزيد مثل الأسد ، إلى آخره ، فالصيغة إذن مهياة لنظم التشبيه أعني أدواته ، أما إذا كانت الصيغة تقبل بعض الأدوات وترفض البعض كان يكون المشبه به نكرة مثل قولنا زيد أسد فإنه يمكنك أن تقول : كان زيداً أسد ، وليس من الصحيح في كلامهم أن تقول زيد كأسد لأنه لم يسمع منهم دخول كاف التشبيه على نكرة غير موصوفة ، وهذا الضرب يبعد عن التشبيه قليلاً ليقرب من الاستعارة بمقدار هذا البعد ، وحين تسميه استعارة تكون أعز ، أشبه بأن تكون على جانب من القياس ومتشبهًا بطرف من الصواب ، . . فإذا كانت الصيغة لا يحسن دخول أداة من أدوات التشبيه عليها إلا بأن تحدث شيئاً من التغيير فيها ، كقولك : هي بدر يسكن الأرض ، أو هو بحر قوى الحجة ، فإنه لا يحسن دخول الأداة في مثل هذا إلا بتغيير في الصيغة كان نقول كأنها بدر إلا أنها تسكن الأرض ، أو كأنها غصن إلا أنه يتكلم ، وكقوله :

شمس تالتى والفراق غروبها عفا وبدر والصدود كسوفه

فإنه لا يحسن أن نقول كأنها بدر يسكن الأرض ، وإنما نقول كأنها بدر إلا أنها تسكن الأرض ، وذلك لأنه لا يصح أن تشبهها ببدر يسكن الأرض ، لأنه ليس من المقرر وجود بدر يسكن الأرض ، وهم إنما يشبهون بمشبهات بها ثابتة ومتكررة لتؤدي المقصود منها ، كالمحسر .

والليث ، والفيت ، والبدر ، الى آخره ، اما الشمس الموصوفة بأن الفراق غروبها ، والبدر الموصوف بأن الصعود كسوفه ، فذلك شمس وبدر غير ثابتين ، فلا يشبه بهما ، وهذا واضح ، ومن هنا لا يصح أن يسمى هذا تشبيها عند عبد القاهر ، ومثله ما كان مثل قول المتنبي :

أسد دم الأسد الهزير خضابه موت فريص الموت منه ترعد

فان اعتبار التشبيه هنا فاسد من جهة المعنى ، لأنه لا يصح أن تشبيهه بالأسد ، ثم تدعى أن دم الأسد الهزير الذى هو أقوى الجنس خضابه ، هذا تناقض كما يقول عبد القاهر ، وكذلك قوله « موت فريص الموت منه ترعد » ، هيئة هذا الكلام لم يكن الغرض منها التشبيه ، وانما كان الغرض منها اثبات جنس جديد من هذه الأشياء المذكورة ، كالشمس الذى يكون غروبها فراقا ، والبدر الذى يكون كسوفه صدودا ، والأسد الذى يكون دم الهزير خضابه ، والموت الذى ترعد منه فرائص الموت ، المقصد من الكلام هو تقرير هذه الحقائق الجديدة ، وهذا مذاق غير مذاق التشبيه الذى يقتضى من الناحية العقلية والفنية أن يكون المشبه به ثابتا ، حتى أن ادوات التشبيه التى تفيد معنى التشبيه مثل كان وحسب وخال لا يتجسه التشبيه فيها الى الخبر أعنى المشبه من حيث كونه ، ووجوده ، وانما يتجه التشبيه فيها اليه من حيث اثباته للمبتدأ ، تقول : خلته بدرا وحسبته أسدا ، وكأنه بدر ، وأسد ، فالتشبيه ليس فى البدر ، وانما فى كونه بدرا ، وهذا واضح وعليه فليس من المستقيم أن تقول حسبته أسدا دم الهزير خضابه ، ولا خلته شمساً الفراق غروبها ، لأن هذه الأخبار غير ثابتة فى انفسها .

وإذا كان هذا الضرب من التعبير لا يحسن اطلاق التشبيه عليه غانه يصف لهذا السبب نفسه أن يطلق عليه استمارة ، لأن مبناها على التشبيه ، وبهذا نرى انفسنا أمام أسلوب يطفو على سطحه معنى التشبيه ، فإذا فحصناه وجدناه مذاقا يختلف عنهما ، قال عبد القاهر « وتأمل هذه اللكنة فانه يصف ثانيا اطلاق الاستمارة على هذا النحو أيضا ، لأن موضوع الاستمارة كيف دارت القضية على التشبيه ، وإذا بان بما ذكرت أن هذا الجنس اذا غلبت عن سره ، ونقرت عن خبيثه ، فمحصوله أنك تدعى حدوث شيء هو من جنس المذكور الا انه يختص بصفة غريبة

وخاصية بعيدة ، لم يكن يتوهم جوارها على ذلك الجنس ، كانك تقول :  
ما كنا نعلم أن ههنا جدراً هذه صفته ، كان تقدير التشبيه فيه نقضاً لهذا  
الفرض ، لأنه لا معنى لتوحيك « أشبهه بيدر حيث خلاف البدر ما كان يعرف »  
وهذا موضع دقيق جداً لا تتنصف منه الا بالاستعانة بالطبع عليه ولا يمكن  
تورية للكشف فيه حقه بالعبارة لعلة مسلكه (١) .

وقد أدرك عبد القاهر طبيعة هذا الأسلوب ، وأنه في الحقيقة ادعاء  
وجود أجناس وأنماط خيالية جديدة تضاف إلى الأشياء ، فههنا زهرة  
تتكلم ، وملاك يهوى ويغوب عشقا ، وبحر يتحقق بالحجة ، هنا أشياء  
جديدة ، وإذا كان الذي يلجئنا إلى التشبيه في مثل قولنا : هو أسد . أنه  
لايصح حمل الخبر على المبتدأ لأن حقيقته تختلف عن حقيقة الخبر ، فليس هذا  
الاجزاء قائما هنا ، لأننى حين أقول هى زهرة ينفث لسانها سحرا ، يكون  
الحمل صحيحا ، لأنها في الحقيقة زهرة من هذا النوع الجديد الذى ادعينا  
وليس هناك تناقض بين آدميتها والزهرة ، لأن هذا التناقض قائم بينها  
وبين الزهرة المعروفة ، هنا زهرة من نوع مخترع ، ومن نمط جديد من أنماط  
الزهر لم يعرف بعد حتى تحكم بأنه لا يكون من الحسان ، هو زهر رأينا يعين  
الخيال ولا تجرى عليه أوصاف الزهرة المعروفة ، ولهذا صح الحمل وانتدت  
حاجتنا إلى تقدير أداة كما في « زيد أسد » وإذا كانت هناك ملازمة لى فى  
وجود هذا النوع من الزهر وليس في لثباته للمذكورة .

وقد انظر المتأخرون مسألة أخرى في هذا الباب هى مسألة التركيب  
الذى يطوى فيه المشبه ويحل عليه بلفظ المشبه به ، ثم يذكر وجه التشبه ،  
كان نقول : لبقينى أسد في الشجاعة ، أو بحر في الجود ، أو كما قال الشاعر :

ولاحت من بروج البدر بعدا ،  
بدرى بها تبيرجها إكتنان .

فقوله « بروج البدر » المراد به قصور مثل بروج البدر ، ولكنه طوى  
للقصور ، واستعار لها البروج بعد التشبيه ثم قال « بعدا » فاشار إلى وجه  
التشبه ، بين القصور والبروج ، وكأنه يقول أنها كالبروج في البعد ، وليست

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦٧ .

بزوجاً ، ولهذا اختاروا أن يكون من باب التشبيه لأن ذكر الوجه يقتضى من  
 الفاحية المعنوية ملاحظة المشبه ، ومراعاة وجوده في العبارة مستقلاً عن المشبه .  
 به ، قال سعد الدين في تطبيقه على هذه الصورة : ان فيه اشكالا « لأن تركه  
 المشبه لفظاً أو تقديرًا ، وإجراء اسم المشبه به عليه ، يقتضى أن يكون هذا  
 استعارة ، وذكر وجه المشبه يقتضى أن يكون تشبيهاً ، أى رأيت رجلاً  
 كالأسد في الشجاعة ولاحث من قصور مثل بروج البدر في البعد ، فبينهما  
 تدلّج ، كذا ذكره صدر الأفاضل في ضرام السقط ، والظاهر أن مثل هذا من  
 باب التشبيه ، لأن المراد بكون المشبه مقدرًا أعم من أن يكون جزء كلام ،  
 كما في قوله تعالى « هم بكلم » (١) ، أو يكون في الكلام ما يقتضى تقديره ،  
 كما في قولنا : « رأيت أسداً في الشجاعة » (٢) .

وهكذا كل تركيب نجد فيه ما يقتضى ذكر المشبه أو ملاحظته بوجه  
 من الوجوه ، وسواء أكانت هناك ضرورة إعرابية لتقديره أم لا ، كما يقول  
 سعد الدين ، وبهذا يكون الأصل الذى ذكره عبد القاهر ، من أن المشبه به  
 إذا كان خبراً أو في حكم الخبر كان الكلام تشبيهاً ، لأن الاسم إذا وقع هذه  
 المواقع كان الغرض منه إثبات معناه لما حمل عليه ، أما الحالة الأخرى التى  
 يكون فيها الأهم استعارة من غير خلاف فهي حالة إذا وقع الاسم فيها لم  
 يكن الاسم مجتلباً لإثبات معناه للمشيء ، ولا للكلام موضوعاً لذلك ، لأن هذا  
 حكم لا يكون إلا إذا كان الاسم في منزلة الخبر من المبتدأ ، فاما إذا لم  
 يكن وكان مبتدأ بنفسه أو فاعلاً أو مفعولاً أو مضافاً إليه فانت واضع  
 كلامك لإثبات أمر آخر غير ما هو معنى الاسم « (٣) أقول ان هذا الأصل الذى  
 يجعل للخصوصية الإعرابية معتمداً في الفرق بين التشبيه والاستعارة ،  
 والذي اعتمدته بعض الكتب يسقط عند المتأخرين مع هذه الصور ، لأن المشبه  
 به فيها ليس خبراً ولا في حكمه . وكذلك في مثل قوله تعالى « حتى يثيبن لكم  
 الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » (٤) فإن الخيط الأبيض وإن وقع  
 فاعلاً على جد قولنا : غنت لنا ظبية ، وسللت سيفاً على العدو . ووضع فيه  
 الاسم هكذا انتهازاً واقتضائاً على المقصود ، وإدعاء أنه من الجنس الذى

(١) البقرة : ١٨ .

(٢) الطول ص ٣٥٩ ، ٣٦٠ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٧٠ ، ٣٧١ .

(٤) البقرة : ١٨٧ .



وضع له الاسم في أصل اللغة (١) ، ليس استعارة وذلك لأن قوله « من الفجر » جاء بيانا للخيط الأبيض فصار المشبه مذكورا على وجه من الوجوه ، والخيط الأسود وإن لم يذكر بيانه يعنى من الليل إلا أن القياس جملة كما ذكر ، قال الزمخشري « وقوله « من الفجر » بيان للخيط الأبيض واكتفى به عن بيان الخيط الأسود لأن بيان أحدهما بيان للثاني وقال : أن قوله « من الفجر » أخرجه من باب الاستعارة كجاء أن قولك رأيت أسدا مجازا فإذا زدت من فلان رجع تشبيها » (٢) •

وهاتان للصورتان • الصورة التي يذكر فيها الوجه ، والتي يذكر فيها ما يقتضى ملاحظة وجود المشبه ، ليس الخفاء فيهما وإغلا ، لأن لدى الناظر فيهما دلائل لفظية ، يستطيع بشيء من التأمل أن يحدد نوعه من تشبيه أو استعارة •

وقد لفت الزمخشري إلى صورة يطوى فيها ذكر المشبه ، ويبقى المشبه به مستملا في معناه الحقيقي ، وليس هناك وجه شبه ، ولا ذكر للمشبه بوجه من الوجوه ، وإنما هناك مقتضيات معنوية تقتضى أن يكون تشبيها ، لا استعارة ، وقد لحظ الزمخشري أن هذا الضرب من التشبيه يجرى على طريقة الاستعارة ، ويأخذ سمتها ، ويكاد يكون استعارة ، لولا هذه المقتضيات المعنوية الخفية . . . . . فقوله تعالى « وما يستوى للبحران هذا غيب فوات سائغ شرابه وهذا ملح إجاج ، ومن كل تأكلون لحما طريا وتستخرجون حلية تلبسونها » (٣) وقوله تعالى « ضرب الله مثلا رجلا فيه شركاء متشاكسون ورجلا سلما لرجل » (٤) المقصود في الآية الأولى تشبيه الإيمان بالبحر العذب السائغ وتشبيه الكفر بالبحر الملح الإجاج ، والتشبيهان مصيبان أفق أصابة لأن القلب يحبيه الإيمان وتخصبه الصلة بالله وبذلك تنفجر ينباع الرحمة والخير في النفس المؤمنة ، وكذلك الماء العذب للفرات ، ثم إن القلوب تستروح

(١) استقرار البلاغة ص ٣٧٢ •

(٢) الكشف ج ١ ص ١٧٤ ، ١٧٥ • والآية من الاستعارة عند عبد القاهر وكذلك عند الشريف الرضي ينظر أسرار البلاغة ص ٢٢٧ ط • ريت

وتلخيص البيان ص ١٢٠ •

(٤) الزمر : ٢٩ •

(٣) فاطر : ١٢

إلى الإيمان كما تستروح النفوس إلى الماء المنذب السافح ، وكذلك تشبيه الكثر ببحر هادر بما فاسد مالح لا يروى ظمأ ، ولا يحيى زرعا ، فيه كثير من الملامة ، وقد جاء الكلام على هذا الضرب من الضيافة الذى طوى فيه المشبه وذكر المشبه به مكانه فى العلاقة الاغرابية ، وسلط نفى الاستواء لا على الإيمان والكفر ولكن على البحرين ، وهذه كما ترى طريقة الاستعارة كما فى قوله تعالى : **وما يستوى الأعمى والبصير • ولا الظلمات ولا النور • ولا الظل ولا الحرور • وما يستوى الأحياء ولا الأموات** (١) . وهذا يقتضى أن تكون هذه الآية استعارة ، كذلك الآيات ولكن لما ذكرت إحوايا من خصوصيات البحر الحقيقى ، وهى قوله : **ومن كل تاكلون لحما طريا ، وتستخرجون حلية تلبسونها وترى الفلك فيه مواخر** (٢) وأريد بهذا الإشارة إلى أن البحر المالح الفاسد أنفع فى وجوده من الكفر ، فهو يمد الحياة بضروب من النفع • • لحما طريا ، وحلية تلبسونها ، وترى الفلك فيه مواخر فيه ، بخلاف الكفر والتعطيل الذى يخلو من كل عطاء ، أقول لما ذكرت هذه الأحوال التى هى من خصوصيات البحر ، أفاد ذلك أن البحرين الواردين فى الآية مستعملان فى المعنى الحقيقى ، لأن الإشارة إلى **مناقع** البحر المالح لا تصلح إذا كان المراد به الكافر - وهذا واضح - وبذلك كان الكلام فى الآية تشبيها ، وقد ألهمت هذه اللفظة الحقيقية التى أوما إليها الزمخشري العلامة سعد الدين ، فحرر قاعدة محددة فى هذا الموضوع ، وكان قد شغل بهاتين الآيتين وبتعليق الزمخشري الذى أومأنا إليه ذكر ذلك فى كتابه « **الطول** » وفى حاشيته النافعة المخطوطة على كتاب الكشف وذكر أن علامة الاستعارة « أن يصح وقوع اسم المشبه بموقعه ولا يفوت إلا المبالغة فى التشبيه فيصح فى نحو رأيت أسدا أن يقال رأيت رجلا شجاعا ، وهذا ليس كذلك على ما يظهر بالتأمل » (٢) . وقال فى المخطوطة : لو قلنا فى آية مثلم كمثل ذى دين حتى تتعلق به مشبهات وبه وبمسد ووعيد لم يكن له معنى ، وكذا لو قلنا فى آية **وما يستوى البحران** : « وما يستوى المؤمن والكافر لأن قوله **هذا عجب فوات سائغ شرابه** » إلى قوله **وترى الفلك فيه مواخر** ، دليل على أن المراد بهما المعنى الحقيقى فيكون الكلام تشبيها أى لا يستوى الإسلام والكفر للذان هما كالبحرين الموصوفين ، وكذا قوله

(١) فاطر : ١٩ - ٢٢ • (٢) فاطر : ١٢ •

(٣) الطول ص ٣٦١ •

تعالى « ضرب الله مثلا ، \* الآية معناها جعل الله عبدا تملكه شركاء متشاكسون مثلا لعابد الأصنام وجعل عبدا سالما لولده مثلا- الله وحده فذكر المشبه مطوي. والمشبه به مستعمل في معناه الحقيقي، ثم قال : ولخفاء ذلك ذهب كثير من الناس الى أن الآيتين من قبيل الاستعارة (١) .

وقد بلى السيد الشريف على ما ذكره سعد الدين في « المطول » بقوله : « هذا كلام جيد فإن المدار في الفرق بين الاستعارة والتشبيه إذا تردد بينهما أن اسم المشبه به أن كان مستعملا في معنى المشبه كان استعارة وإن كان مستعملا في معناه الحقيقي كان تشبيها ، وعلامة كونه مستعملا في معنى المشبه أي ومن لوازم استعماله فيه أن يصح وقوع اسم المشبه موقعه ، فإذا انتفتت هذه العلامة كما في الآيتين بشهادة الفطرة السليمة بعد التأمل فيهما انتفى كونه استعارة وكان تشبيها ، سواء أكان المشبه مذكورا بالفعل أو مقدرا في نظم الكلام أو لا يكون مذكورا ولا مقدرا ، نعم يجب كون المشبه مرادا في معنى الكلام وإن لم يمكن تقديره في نظمه على وجه لا يخل نظامه » (٢) .

وعدم صحة وقوع المشبه موقع المشبه به في قوله « ضرب الله مثلا رجلا فيه شركاء متشاكسون ورجلا سلما لرجل هل يستويان » (٣) . مرجعه الى حقيقة بيانية تدركها الفطرة السليمة كما قال السيد الشريف ، وربما كان مرجع ذلك من الوجهة التحليلية الموضوعية أن نفى الاستواء الذي جاء تعقيبا على المثل في قوله « هل يستويان » منسب على هذه الصورة الحقيقية أعنى الرجل الذي تتوزع طاعته بين جهات متصارعة لا يستطيع وإن أجهد نفسه أن يلائم بينها لأنه وجبت عليه طاعتهم لكونه مملوكا لهم ، فهم فيه شركاء ثم هم متشاكسون ، لا تتلائم مطالبهم ، ولا يستطيع التوفيق بين حاجاتهم ، فهو في صراع وهم وتنازع ، لا يستوى هذا مع ذلك الرجل الذي سلم ملكه لرجل واحد يوجه ولاءه وطاعته نحوه ، فهو

(١) تنظر حاشية سعد الدين على الكشاف مخطوطة ورقية ٤٦ وكتاب

البلاغة القرآنية ص ٤١١ ، وتفسير الكشاف ج ١ ص ٦١ .

(٢) حاشية السيد على المطول ص ٣٦١ .

(٣) الزمر : ٢٩ .

مجموع النفس ماضٍ على طريق آمن ، وإذا وضعنا المشبه مكان المشبه به كان نفى الاستواء متجها نحو للشرك والوحيد ، أى يؤول الكلام الى مثل قولنا من يعبد آلهة شتى ومن يعبد الها واحدا هل يستويان ، وبهذا يفقد نفى الاستواء المتضمن فى أسلوب الاستفهام قوته لأنه فى الآية متجه نحو صورة محسوسة واضحة ، أبرزت الصراع ، والتناقض ، والتوزع ، وجسده فى صورة الملوك لشركاء متنازعين ، كما أبرزت القراز والأمان فى الصورة المتابلة ، وهذا هو المغزى من التعبير ، فإذا ذهب لم يبق فى العبارة شيء .. والله أعلم ..



لا تنوى هذه الدراسة الخوض فى للتقسيمات العديدة التى خاض فيها المتأخرون فى دراسة الاستعارة ، وإنما تريد أن تعالج الأقسام الأساسية والبارزة التى لا مفر من الوقوف عندها تاركة غيرها من للتقسيمات التى ربما كانت من توليدات المتأخرين وتساهم العقلية ، لأنها تكره متابعة الأقسام النظرية واستيفاءها ، كما يقتضيها العقل ، وتحب متابعة الأقسام واستيفاءها كما يقتضى جريانها فى كلام العرب ، ولعل هذا أحد الفروق الأساسية بين منهج عبد القاهر ، ومنهج المتأخرين ، فقد كان يشير الى كثرة الأقسام بل كان يقول أحيانا أنها تتعدد حتى كأنها لا نهاية لها ، ولكنه كان يقول ذلك وكلام للعرب ومتصرفاتها فى أساليبها صوب عينيها ، وكان يشير الى هذا الأصل فى كل موطن ذكر فيه كثرة الأقسام كان يقول بعد ما ذكر شواهد للتعميل والتشبيه والاستعارة : « ويؤتى بأمثلة إذا حقق النظر فى الأشياء يجمعها الاسم الأعم ، وينفرد كل منها بخاصة ، من لم يقف عليها كان قصير الهمة فى طلب الحقائق ، ضعيف المنة فى البحث عن الدقائق ، قليل اللتوق الى معرفة اللطائف ، يرضى بالجمال والظواهر ، ويرى ألا يطيل سفر الخاطر ، (١) وهذا واضح فى أن الأقسام عنده تتولد من النظر على كلام العرب ، والتعرف على شيآت مجازاتهم ، وما تختلف به صوره على وفق ما تختلج به صدورهم ، فالصور وإن كان يجمعها مثنوالم عام ، أو خطوط عامة ، تمثل أطارا ولحدا كالتشبيه أو الاستعارة ، إلا أنهم فى الدائرة الواحدة يقصرون ويشكلون صوراً متعددة ، وعبد القاهر يدرس هذه

(١) أسرار البلاغة ص ١٩ .

الصور ويصنفها ويجمعها في أطر تحددها ، والمتأخرون لم يكونوا كذلك ، وإنما كانت تتولد الأقسام في رؤوسهم ، على مقتضى القسمة العقلية ، كان يقيموا الاستعارة مثلا باعتبار الطرفين ، وباعتبار الجامع ، وباعتبار الطرفين والجامع ، .. هكذا ترى للنطق ينظم الأقسام ويحددها ، وبعد القاهر لا يقسمها هكذا وإنما يقسمها على وفق ورودها في كلام قوى للبيان ، ولهذا أثرنا طريقته ..

وواضح أن الاستعارة التي نتكلم فيها هي الاستعارة التصريحية أي الاستعارة التي تكون للكلمة فيها مستعملة في غير معناها ، أو المصرح فيها بالمشبه به ، وهذا يقابل الاستعارة الكنية ، وسوف نتكلم عنها بعد الفراغ من هذه إن شاء الله .

وسوف نتناول هذه الاستعارة التصريحية من جهات أربع ، من جهة القرب والبعد بين المستعار منه والمستعار له ، ومن جهة كون المستعار منه اسما أو فعلا ، ومن جهة كون الاستعارة جارية في مفرد أو مركب ، ومن جهة تقوية التخييل فيها وعدمه ، وهذا الأخير تشترك فيه ضروب المجاز الأخرى .



حين تنتقل الكلمة من معنى إلى معنى يختلف حالها في القرب والبعد عن معناها الأول . تجدها أحيانا لم تبعد بها المسافة ، وإنما تتحرك في دائرة قريبة ، وكأنها لم تبحر جنسها الذي تتصل به ضربا من الاتصال ، ومن الواضح أن الكلمات كغيرها من الكائنات كأنها تنظمها أسر وبطون ، فكل كلمة منق قريبة من كلمة فرق ، ونثر ، وقطع ، وشق ، وخرق ، وفصل ، إلى آخر ما يمكن أن يكون من هذا الباب ، وكان هذه واشباهها يمكن أن تكون جنسا من الكلمات أو جنسا من المعاني ، وهي أكثر تقاربا حين تقارن بمثل كتب ، وقرأ ، وفهم ، وعقل ، وحفظ ، وتذكر ، كما أن هذه تقتارب فيما بينها ، وهكذا ترى الكلمات كأنها حقول ، أو أودية ، أو فضاءات ، أو ما شئت من التسميات ، والذي يعنيها هو أن الكلمة المستعارة تنتقل أحيانا في حدود دائورتها هذه ، لأنها وإن كانت كلماتها ومعانيها متقاربة إلا أنها قطبا

مختلفة ، وقد لاحظ العرب في كل معنى خصوصية ، فأطلقوا عليه كلمة خاصة ، فالتدويم والدوران وإن تالفتا في معنى الحركة المخصوصة ، إلا أن العرب خصوا التدويم بحركة الطير في الهواء ، والدوران بالحركة على الأرض من حيوان أو جماد ، فذو الرمة حين يصف حركة كلاب الصيد في صيراتها مع الثور في قوله :

حتى إذا دومت في الأرض راجمه      كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

ينقل كلمة التدويم من حركة الطير إلى حركة كلاب الصيد ، وكأنه لم يبعد بها عن وادئها ، وإنما نقلها من حيز إلى حيز ، وأبقاها في دائرتها ، ومع ذلك أفادت الكلمة صورة جديدة ، وأبرزت حركة كلاب الصيد كما أحسها ذو الرمة ، حركة سريعة ونشطة ومحمية غاية الحمى ، ومتحفزة غاية التحفز ، وحتى كأنها لم تكن كلابا تدور في الأرض ، وإنما كانت طيورا تدوم في السماء . . . أفادت الكلمة هذه الصورة وأعطت هذا الاحساس بحركة الكلاب ، وهي لا تزال تحف حول معناها الأصلي .

وكذلك سويد بن أبي كامل حين يصف المهمة الذي كان دون سلمى ، والذي كان يقطعه في حرور يفضج اللحم بها :

يسبح الآل على أعلامها      وعلى البعيد إذا اليوم متع

والأعلام الجبال ، والبعيد البعيداء ، ومع اليوم أي ارتفعت شمسها ، قال : يسبح الآل على أعلامها أراد يتحرك السراب على الجبال حركة لينية سهلة كأنها السباحة في الماء ، ولكنه استعار كلمة يسبح لهذه الحركة اللينة السهلة ، وزاد في قرب هذه الاستعارة أن السراب يترأى كأنه ماء ، وهذه الاستعارة قريبة جدا من الحقيقة حتى كأنها تلتبس بها ومنها قولهم : فرس سابح ، والنجوم تسبح في السماء . وهذا أبعد قليلا من قول سويد لأن النقاس للسراب بالماء زاد استعارته قربا .

ومن هذا الباب ما جاء في النخير : "خير الناس رجل ممنسك بعنان فرسه في سبيل الله كلما سمع أيتها طار إليها" ، وقوله "طار إليها" مستعار للتعثر السبيل وهو من تابة كما ترى ، فكلاهما قطع للمسافة ، ولكن التعثران

أمرع من العود وأعلى منه في هذا الجنس ، وواضح أن هذه الاستمارة .  
 التقريبة من الحقيقة ، كشفت ما أورد البيان ككشفه من فرط استجابة هذا  
 المجاهد لداعي الله ، وأنه مندفح في أمر ربه انخفاة فائقة ، وانظر الى قوله :  
 « ممسك بعنان فرسه » وتأمل ما وراء ذلك من فرط التأهب والقرئب ، وانظر  
 الى كلمة « بكما » وما وراءها من سرعة الاستجابة ، وكأنها تأكيد للمعنى في  
 قوله « ممسك » ، وكان هذا . وذلك يمهد لكلمة « طار » ، ويهيئ النفس لاستيعاب  
 صورة مجاهد يطير تلبية لأمر ربه ، فوقعنا الاستمارة في هذا السياق موقعا  
 حسنا لا نجد في مثل قول مبرور الأسدي :

✽ وطرت بمنصلي في يعملات ✽

ولا في قول علقمة ، أو امرأة بني الحارث :

لو يشا طار به ذو ميمة لا حق الأطل نهد ذو خصل

لفقدان التوطئة والتمهيد الذي هي لهذه الاستمارة ، كما قلنا وبمثل  
 هذه الفروق الحقيقة التي تشبه الفتات النفيس يتفاضل البيان ، ومن شواهد  
 هذا الضرب من ضروب الاستمارة نول المتنبي يخاطب سيف الدولة ويصف  
 فعله بأعدائه :

نثرتهم فوق الأحسب نثرة . . . كما نثرت فوق العروس الدرام

قال عبد القاهر « النثر في الأصل للأجسام الصغار كالأحرام والدنانير  
 والجوارم والحبوب ونحوها ، لأن لها هيئة مخصوصة في التفرق لا تأتي في  
 الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر أن تجتمع أشياء في مكان أو وعاء ثم  
 يقع فعل تتفرق منه قطعة واحدة » (١) .

هذا هو معنى النثر كما شرحه عبد القاهر ، ولكن الشاعر نقله  
 الى تفریق الرجال المبروعين في الحرب . . . الكلمة إذن لم تتجاوز  
 محيطها الذي هو التفریق ، ولما انتقلت من موقع الى موقع في هذه الدائرة ،  
 وكلمة النثر تستعمل مع اللؤلؤ ، والدر والجوارم كثيرا ، يقولون نثر اللؤلؤ

(١) أسرار البلاغة ص ٦٦ تحقيق المراغي .

والدر ، وفي القرآن الكريم « إذا رايتمهم أولوا منثورا » (١) ، في الصفاء والجمال والصون .. وهذه الاستعارة في هذا البيت كما تحدد حال القتلى ، وتصف تمكن المدحج منهم ، وكانهم في قبضته يلتقي بهم ويطررحهم كما يطرح الشيء الكائن في جمع اليد ، كما تصف هذه الاستعارة — هذا المعنى ، تصف معنى آخر حقيقيا ، هو حس المدحج بهؤلاء الصرعى من أعدائه ، وابتهاج نفسه بالظفر بهم ، والتمكن منهم ، لأن النثر كما قلنا يستعمل في اللؤلؤ والدر ، وهذا المعنى عالق به أو هو « يعيق به » على حد تعبير عبد القاهر ، فهو هنا يعطى لونا خاصا لهذا التفريق ، وحسا خاصا به ، ولهذا يجيء المشبه به في قوله « كما نثرت فوق العروس الدرام » متلاثما مع هذا الاحساس ، وإذا اغفلت هذه للمسألة النفسية في تنوق هذا البيت ، وثناولته تناولا سطحيا ، ربما احسست بما يشبه الوحشة أو التناقض في تشبيهه الأشلاء والقتلى المطروحين على غير نظام بالدرام المنثورة فوق العروس ، والصورة الأولى تبثت في النفس رؤى واحلاما مقبضة ، فلا تلتقي في الحس مع الصورة للبهجة الحية ،

ومما جاء على هذه الطريقة ، قوله تعالى في شأن بني اسرائيل « وقطعناهم في الأرض أمة » منهم الصالحون ومنهم دون ذلك ، وبولوناهم بالهسنات والسيئات لعملهم يرجعون » (٢) والقطع انما يكون للأشياء المتماسكة كالشجر أو الخشب أو الثوب وما شابه ذلك ، ولما يقال في الأتوم : تفرقوا ، وقد استعير التقطيع للتفريق وهي استعارة قريبة ، قال عبد القاهر « ان القطع اذا اطلق فهو لازالة الاتصال من الأجسام التي تلتزق أجزاءها ، وإذا جاء في تفريق الجماعة وإبعاد بعضهم من بعض كقوله تعالى « وقطعناهم في الأرض أمة » ، كان شبه الاستعارة ، وإن كان المعنى في الموضعين على ازالة الاجتماع ونفيه ، فإن قلت قطع عليه كلامه أو قلت نقطع الوقت بكذا كان نوعا آخر » (٣) ثم ان هذه الاستعارة التي تشبه الحقيقة أو التي هي « شبه الاستعارة » كما يقول عبد القاهر قد أثرت المعنى بما لا تجده في مثل قولنا وغرقناهم في الأرض أمة ، وذلك لأن التقطيع يشير الى معنى نفسي

١) الانسان : ١٩ .

٢) الأعراف : ٢٦٨ .

٣) أسرار البلاغة ص ٤٠ .



حقيق هو هذه الوشائج والعلائق التي تقوم بين الجفاعة القائمة في مكان واحد ، والمجتمعة في أرض واحدة ، والتي هي أشبه باللحمة في الثوب ، وقوله « وقطعناهم » يشير الى تقطيع هذه الصلات والروابط المتلاحمة ، والتي تربط الأخ بأخيه ، والوالد بولده ، والصاحب بصاحبه ، وفي ذلك تصوير لأثار هذا التفريق وفعله في نفوسهم ، وربما لا نجد هذا في كلمة « فرقتناهم » .

وقد جسد القرآن معنى ذهاب روابط النفوس وتواصلها في هذه الكلمة في تصوير حسن ، وسياق حافل بمشاعر اللهفة والندم في قوله « ولقد جتتمونا فرادى كما خلتناكم أول مرة وتركتم ما خولناكم وراء ظهوركم ، وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء ، لقد قطع بينكم وصل إنكم ما كنتم تزعمون » (١) .

انظر الى قوله « لقد قطع بينكم » ، وكيف كان هذا الاستثناء وهذا القطع في بناء الجملة تهيئة لتجسيد هذا المعنى ، وتركيزه في كلمة « قطع بينكم » قال الشريف للرضي : لا فضائل هناك على الحقيقة فتوصف بالقطع ، وإنما المراد : لقد زال ما بينكم من شبكة المودة ، وعلاقة اللفة ، التي تشبه لاستحكامها بالحبال المحصدة ، والقرائن المؤكدة ، ومثل هذا تجده في قوله تعالى في شأن سبا ، الذين كان لهم في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال ، والذين كانوا يتواصلون ويهناون في بلدة طيبة وكلمة رب غفور « فقالوا ربنا باعد بين اسفارنا وظلموا انفسهم فجعلناهم احاديث » و« جعلناهم كل ممزق » (٢) .  
فانه يقال : ممزق : لا ثوب ولا يقال ممزق القوم وإنما يقال « فرقتهم » ، ولكن لما كان هذا التفريق كانه نزع لكل فرقة من هذه الجماعة كما تنزع القطعة من الجسم الحي المتواصل ، عبر عنه بالممزق ، ليشير الى المعاناة التي طائها هؤلاء الذين ظلموا انفسهم بهذا التشتيت وهذا التفريق . وكان علائق الود وصلات القربى حبال مفعودة بين هذه الجماعة ، فجاء التفريق كانه شق وتمزيق وتقطيع لهذه الأوصال ، وهذا المعنى تجده ثاويًا وراء كلمة « وجعلناهم » ولا تجد شيئًا منه لو قال « فرقتناهم » .

قلت ان هذا الضرب من الاستمارة هو اقرب ضروبها الى الحقيقة ، لأن الكلمة فيه لم تخرج عن جنس معناها ، وانما تنقل دلالتها في دائرة هذا الجنس ، كما هو واضح من الأمثلة ، وربما كانت هذه الاستمارة من العوامل الأساسية في تطور دلالات الألفاظ ، لأنه من السهل أن تنقل الكلمة من معناها الى معنى قريب منه ، وكأنه شقيقه أو لصيقه في النفس ، وهذا الانتقال لا يحتاج في كثير من الصور الى قوة خيال ، أو مزيد انفعال ، وانما تتحرك فيه الكلمة حركة قصيرة ، أو تخطو خطوة واحدة ، أو يحركها الوجدان ويهزها هزة خفيفة ، فتكتسب دلالة جديدة يطريق غير لافت ، وربما تجد الكلمة وهي على هذا البرزخ بين الحقيقة والمجاز تختلف الأنظار في تحديد نوع دلالتها ، فيرى البعض ان دلالتها على هذا المعنى دلالة حقيقية ، ويرى الآخرون أنها دلالة مجازية ، خذ كلمة « انقض » ترى عبد القاهر يذكر فيها أنك تستعير انقضا الكوكب للفرس ، فيكون مجازا ، كما تستعير الطيران لغير ذى الجناح ، وهذا يعنى أن انقضا الكوكب حقيقة ، بينما ترى الزمخشري يذكر أن انقضا الكوكب كانقضا للفرس ، وأن الحقيقة هي انقضا الحجر ، وانقضا الحائط اذا سمع هما عنيقا ، وكان الانقضا سرى الى الكوكب لقوة المناسبة بين انقضاضه وانقضا الحجر المنفص من عل ، وهكذا ترى انقضا الحجر يتسرب ؟ أو يرشح فيحتوى انقضا الكوكب ، ثم يسرى فيتناول انقضا للفرس ، وتختلف الأنظار في الانقضا الوسط اعنى انقضا الكوكب ، وهكذا تتسع دلالة الكلمة ويتسع مجالها المعنوي الذي تنقلب فيه بواسطة هذا المجاز القريب ، وربما وجدت الكلمة ذات حلول حقيقي واسع ، ولكن المرف خصص هذه الدلالة اعنى شيوع استعمالها في جزء أو جانب من جوانب هذا المعنى ، حتى تراها وكأنها مجاز فيما هي حقيقة فيه ، وهذا عكس ما تكون الكلمة حقيقة فيما كانت مجازا فيه ، وكان للدلالة هنا تنقاص ، خذ كلمة العدم أو المعدم ، ترى أنها موضوعة ان عدم ما يحتاج اليه ، وعسواء في ذلك ، قولك : اعدم من المال ، أو اعدم من الشوق ، أو اعدم من الفلحة ، أو اعدم من اليقين ، أو اعدم من اللبس ، أو غير ذلك مما يكون لها عند الإنسان حاجة ، الا أن المرف كانه خصصها بما جنسه من جنس المال ، فاذا سمعت قول المتنبي :

ان كان اغناها السلو فاننى . . . امسيت من كبدى ومثها مفدما . . .

وقعت هذه العبارة في نفسك كما يقول عبد القاهر. موقع الغريب من حيث ان العرف جرى في الاعلام بان يطلق على من عدم ما جنسه جنس المال ، ويؤكد عبد القاهر انها حقيقة ويقول : ويؤنسك بما قلت انك لو قلت عدم كبده ، لم يكن مجازا ولم تجد بينه وبين خلا من كبده ، وزالت عنه كبده ، كبير فرق ، الا ترك تقول : للفرس عدم الطحال ، تريد ليس له طحال ، وهذا كلام لا استمارة فيه ، كما انك لو قلت الطحال معدوم للفرس كان كذلك ، وكذلك كلمة الاثراء تراها تقع حقيقة في قولك اثري من المال ، واثري من المجد ، واثري من العلم ، فاذا قلت اثري من الشوق كما يقول الشاعر :

وفي الركاب حبيب من الفبرلم ومثري

رايت عبد القاهر يقول هو « كقولك كثر شوقه ، وحزنه ، وغرامه ، واذا كان كذلك فهو في انه نقل الى شيء جنسه جنس الذي هو حقيقة فيه بمنزلة طار ٠٠٠ » .

وهكذا ترى للحدود بين معاني الكلمات تدق وتخفى في هذا للضرب من الاستمارة ، حتى ترى الكلمة مجازا ، وكأنها حقيقة ، او حقيقة ، وكأنها مجاز .

الضرب الثاني . ما يكون المستعار منه مخالفا للمستعار له في جنسه ، كاستمارة البحر للصناء ، والاسد للشجاع ، وكقول ذي الرمة يصف صوت الحجارة تحت وقع حوافر أتن للوحش :

فظلت باجماد الزجاج سواخطا صياما تغنى تحتين الصفايح  
( اجماد الزجاج يكسر الزاي : موضع بالصمان ، وفي القاموس الاحاد : - بالحاء المهملة ، والمساخط جمع ساخطة ، والمراد كرهن مراتهن فتحوّل عنها ، والصيام : القيام ) ، والشاهد قوله « تغنى تحتين الصفايح » فهو شبه صوت الحجر تحت الحوافر بالفناء ، واستعار له الفناء والمصافة بمعجدة بين صوت الحجر والفناء .

وبذلك تراه ينقل كلمة الشج والجرح الى اثر حوافر الاثنان في الآكام والصخور في قوله :

راحت يشج بها الآكام منصلتا فالصم تجرح والكلدان محطوم  
والمراد وصف حمار الوحش مع قطيعه في عدوه .

وخالد بن صفوان ينقل لفظ « للقرى » من معناه ، الى ما تستمتع به  
العيون والأسماع ، في قوله لرجل من العرب « رحم الله أباك كان يقسرى  
العين جمالا والأذن بيانا » .

ونرى قيس بن الخطيم ينقل كلمة العناج من معناها ، وهو الحبل  
الذى تشد به الدلو ، ويجعل تحتها الى المراقى ، اعنى الخشبتيين اللتين  
تعرضان على الدلو كالصليب ... ينقل كلمة العناج الى ما يكون بين  
الكلام من رباط يشد بعضه الى بعض ، ويصل بعضه ببعض في قوله :

وبعض القول ليس له عناج كمخض الماء ليس له لقاء  
ولقاء اللبن زبده : يقال لبن ذو لقاء .

وكذلك كلمة « اللثم » التى تجرى في مثل قولهم : ثلم الحائط ، وثلم  
السيف ، وثلم الاناء ، تنتقل الى ما تفعله نواثب الدهر حين تجتمع على  
انسان في قوله :

ومن يك غافلا لم يلق بؤسا ينخ يوما بساحته الإقصاء  
تناوله بغات الدهر حستى تثلمه كما انثلم الانواء

وسويد بن أبى كاهل ينقل الدرع الذى يجرع به الفارس ليذفع به  
الطعن عن نفسه ، الى خيله الصلاب ، اللاتى يجرعن الليل في قوله :

يدرعن الليل يهويونا بنسا كهوى الكدر صبحن للشرع  
والكدر « القطا للكدرى » الذى في لونه غيرة ، والشرع - بفتح الراء -  
الماء والشرب جميعا ، وهكذا نرى للكلمات في هذا القسم تنتقل الى غير  
أجناسها ، وتجرى في غير أوديتها ، ويجب أن نتذكر الكلام الدقيق الذى  
حرر به عبد القاهر معنى للنقل ، وائنا حين نقول أن الكلمات تنتقل الى  
غير أوديتها إنما نريد أن المعانى تتداخل ويتصل بعضها ببعض ، ويجمع

بعضها في بعض ، وقد قلنا إن التشبيه حين يجمع بين امرين متباعدين يكون ذلك أمر لنفوسنا ، وأفضل في قلوبنا ، أو مثيرا لقوى الاستحسان . كما يقول عبد القاهر ، وذلك لأننا وجدنا علاقة بين امرين لا يظن في بداهة النظر رباط بينهما ، والتضحية هنا تشبه التضحية هناك ، وتزيد عندها ، لأننا في التشبيه نرى علاقة بين متباعدين ، وهنا ترى جمعا بين مئين المتباعدين . نسمع زجلا نثسطا ، وغناء طروبا تحت حوافر الأتقن ، ونرى الشجرة الموجعة والجرح الدامي في رأس الحجارة وجوانبها ، كما نرى عيوننا تقرأ جمالا ، وأسماعنا تقرأ بيانا ، وعناجا يمتد بين الكلمات ، وهذا ليس جمعا بين متباعدين ، وإنما هو تغيير لطباع هذه الأشياء وإدخال بعضها في بعض ، وخلق هذه الصور الجديدة التي يسكب فيها للشاعر فكرته وإحساسه . . . . ولو أن قيس بن الخطيم أراد أن يصف لنا حالة هذا الرجل الذي لم يلق بؤسا بعدما نزلت به نوائب الدهر بأى لفظ ، فلن يستطيع أن يلقى في نفوسنا ما ألقته هذه الصورة ، صورة الرجل المنكسر المنكسر ، كما ينكسر الأناء ويذهب نغمه ، ووجوده ، ويبقى هيكلا مطروحا .

كذلك كل هذه الصور التي فكرنا والتي لم نذكر وهي كثيرة جدا ، وكان عبد القاهر حقيق الإحساس حين أشار إلى أن الأديب أو الشاعر في طريقة الاستعارة إنما يرمى في نفس سامعه بصورة أكثر فيضًا وإملاء بالمعنى الذي يريده ، فبدلا من أن يقول رأيت رجلا شجاعا جدا ، يقول « رأيت أسدا » فيلقى في نفسك صورة الأسد وما فيها من معنى البطش ، والفتك ، وأنه لا يخافه خوف ، وأنه عظيم الاقتدار ، عظيم الهيبة ، شريف النفس ، وما إلى ذلك من المعاني التي يمكن أن تفيض بها صورة الأسد ، قال عبد القاهر « ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لو لاها لم يحصل لك ، وهو المبالغة في وصف المتصور بالشجاعة ، وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه ، وإقدامه ، وبأسه ، وشوقه ، وسائر المعاني المذكورة في طبيعته . مما يعود إلى الجراءة » (١)

وهذا ينطبق على صور الاستعارة كلها ولكنه في هذا القسم ربما كان

(١) أسرار البلاغة .

أبين ، لأن المفاجآت هنا أوضح . بخلاف القسم الأول الذي قلنا انه قريب من الحقيقة ، وإن الكلمات لا تفارق أجناسها ، وإنما تتحرك في محيطها .  
• مألوف (١) •

وقد قسم عبد القاهر الاستعارة من هذه الجهة أقساما ثلاثة ، القسم الأول الذى ذكرناه ، وقسم آخر هو ما يكون فيه المستعار منه والمستعار له من جنسين مختلفين ، ولكن التشبيه الجامع بينهما متقرر فيهما على وجه الحقيقة ، كاستعارة البحر للحسناء ، والأسد للشجاع ، لأنهما وإن كانا من جنسين متباعدين إلا أن الجامع وهو الحسن قائم في الطرفين ، ومدرک فيهما ، وكذلك للشجاعة ، وهذا بخلاف استعارة النور للحجة الواضحة ، أو استعارة الصراط المستقيم للدين ، وذلك لأن الجامع بين الحجة والنور هو الظهور والانكشاف الذى تراه بعينك ماثلا في النور ، وهو ليس قائما في الحجة ، وإنما في الحجة لازمه ، وهو ما يحدث في القلب من وضوح الإدراك ، وذلك أمر شبيه بما يحصل من الرؤية عند ذهاب الظلمة ، وكذلك الأمر في الثانى ، وهذا هو القسم الثالث عند عبد القاهر ، وهذا التقسيم راجع الى مذهبه في الفرق بين التشبيه الصريح ، والتشبيه ، لأن التمثيل عنده ما يكون فيه الوجه قائما بالتشبيه على وجه التناول الذى ذكرناه في تشبيه الحجة بالنور ، والتشبيه الصريح يكون الوجه فيه متحققا في الطرفين على وجه الحقيقة الحسية ، كقولك خذ كالورد ، أو الغزيرة كقولك هو كالأسد ، ولكننا لم نطرق هذه المسألة في دراسة التشبيه نظرا لوفائها في كتاب اسرار البلاغة ، وجعلنا الاستعارة من هذه الجهة قسمين ، قسم يكون فيه المستعار له والمستعار منه جنس واحد ، وقسم لا يكون فيه المستعار منه والمستعار له من جنس واحد ، ويشمل القسمين اللذين ذكرهما عبد القاهر •

(١) هذا وصف للأساليب وتحديد لأثرها ، والذي يحدد قيمتها البلاغية إنما هو موقعها في سياقاتها ، ومدى مطابقتها لهذا السياق ، فإذا قلنا أن الاستعارة أبلغ من التشبيه ، أو أن بعض أنواعها أبلغ من بعض ، لم يكن غرضنا أنها حيث وجدت رفعت قدر الكلام على أسلوب الحقيقة ، ولا شك أن هناك كثيرا من الأدب والشعر جرى على أسلوب الحقيقة وهو يهتق من الناحية البلاغية والفنية كثيرا من الاستعارات •

ولذا كنا نرى في الاستعارة المبنية على التشبيه الصريح عند عبد القاهر هذا حسنا في كثير من المواقع ، كما نرى في غناء الأحجار وشج الآكام وجرح الصم ، وما شابه ذلك فإن الاستعارة المبنية على تشبيه التمثيل نراها كما يقول « تبلغ غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاعت المجال في تفننها وتصرفها » ، ثم إنها تخلص لطيفة روحانية ، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية ، والمقول النافذة ، وللطباع السليمة ، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وفصل الخطاب ، ومنها من الصور التي قدمناها قول ميس « وبعض القول ليس له عناج » لأنه شبه للروابط المعنوية التي تسرى في أوصال الكلام فتربط بفضه ببعض ، بالعناج الذي قدمنا شرحه ، وهذا التشبه الذي تراه في العناج أعنى شد الدلو بالخشبين المتعرضتين عليه ، هذه الصورة المحسوسة من الربط والتوثيق لا تراها في الكلام ، وإنما ترى في الكلام شيئا آخر تحركه اللفظة ، ويعيه العقل ، هو هذا الخيط الذهني أو العقلي الذي يأخذ الكلام به بعضه بحجز بعض ، الاستعارة هنا أبرزت المعنى الذهني في صورة محسوسة ، أو كما يقول « أرتك تلك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العين » .

ومثل هذا تجده في قوله :

تناوله بنات الدهر حتى      تثلمه كما انثلم الاناء

فقد شبه اثر ما يصيب المرء من أحداث الدهر بالانثلام الذي يكون في الأجسام ، كالسيف والآناء والحائط ، وهذا الأثر أمر معنوي ، لا ترى فيه هذا الانفتاق ، أو هذا التخرق ، وإنما يكون في نفس المصاب بهذه الأحداث ضرب من التمزق والتعطيم ، ترانا لا نستطيع للتعبير عنه إلا بمثل هذه الكلمات الحسية . . . واستعارة الثلم هنا كاستعارته في قولهم هذا الأمر ثلم يقينه ، أو ثلم دينه ، أو ثلمة في الإسلام ، أي اثر فيه تأثيرا كالثلم ، ويقترب منه قولهم ، صدع لهم قلبه ، وصدع الظمائن يوم بن مؤاده . . . الاستعارة هنا تحاول أن تقبض بالكلمات الحسية على تلك الخطرات الروحية الحقيقية أو خبايا العقول كما يقول عبد القاهر والتي تتغللت من الكلمات تغللتا خفيا وسريما ، فلا تخضع لها ، ولا تنقاد لقالها ، فتؤدى أداء مباشرا ، وإنما تتكىء على هذه الصور المحسوسة لتؤحي بهذه الخطرات ، وعلمى

لهذا

( ١٤ - التصوير البياني )

تقدر ما في نفوسنا من خُصوبة ، وما في ملكاتنا البينانية من قحرة على الاختيار والتصوير ، تكون قوة الاستعارة ويكون ثراؤها ، واعتقد أن جزءا كبيرا من هذه الخطرات يظل مع ذلك حبيس النفس يختلج به القلب ولا ينهض به بيان مهما برعنا في تسخير اللغة بطاقتها الهائلة وقواها الظاهرة والخفية .

ولذا تركنا صور الشعراء ونظرنا في بعض صور القرآن وجدنا - إذا تأملنا - دقائق في هذا الباب تملأ القلب إعجابا باللغة وإعجابا بمرونتها وخصوبتها .

خذ قوله تعالى « **أو من كان ميتا فأحييناه** » (١) . وقد عمدت إلى هذه الصورة لأنها من الشواهد المشهورة ، والمراد بالميت الضال فقد شبه به ، واستعير له ، كما أن المراد بأحييناه « حيّناه » الآية إذن تذكر حالين أو مرحلتين من مراحل حياة الإنسان ، المرحلة الأولى كان فيها ميتا ، وهو في الثانية حي ، والواقع أن هذا الإنسان كان حيا في الحالين حياة بمعناها المتعارف ، ولكنه لما كان منطلي « الفطرة » ، معطل الإدراك ، جعل ميتا ، وكان غاية الحياة إنما هي في استقامة الفطرة وسلامة النظر الراشد إلى معرفة الحق والخير ، الموت هنا له مفهوم جديد ربما كان انغماس النفس في ظلمة الحيوانية ، وبقاء الروح مكفوفة الإدراك ، تخبط في الأرض من غير غاية نبيلة تسعى إليها لتسعد بها سعادة أبدية ، وأوضح أن الحياة في هذه المرحلة حياة وموت معا ، لأنه يحيا ويتقلب كما يتقلب كل حي ، ولكن هنا معنى قلبي ينقصه فسلب معنى الحياة من هذه الحياة ... للضلال أيضا له مفهوم جديد بهذه الاستعارة ، لأنه لم يعد ضلالا ، وإنما صار موتا ... كما أن الموت له أيضا مفهوم جديد ، لأنه ليس إبطالا للأحوال الجسمية ، وإنما هو إبطال للطاقات الروحية ... وكذلك الاستعارة في « أحييناه » ليست الحياة فيها هي الحياة المألوفة ، وإنما هي الهداية التي صارت بدورها حياة ، أو ضربا من الحياة غير مألوف ، لأنها تعني خلوص النفس مما يثقل نهوضها السامي الذي تهافت به فطرتها الطاهرة النازعة نزوعا دائما إلى الحق والمثل الأعلى . الاستعارة هنا جددت معاني الكلمات ، وأثرت ، وأفرغت فيها فكرا جديدا .



وحسا جيدا ، صرنا نرى حياة ولكنها ليست حياة بالمعنى المتداول ، ونرى هداية ولكنها ليست هداية بالمعنى المتداول أيضا ، وكأننا أمام حقيقة ثالثة ليست المستعار منه ، ولا المستعار له ، أعني ليست الطرفين اللذين زلوجنا بينهما ، وإنما هي شيء ثالث ولده هذا للزواج ، وللتداخل الذي أصبح المستعار له في المستعار منه ، ولكنه لم يشكله تشكيلا كاملا في صورة المستعار منه ، وإنما بقي بين بين ، ولعل السكاكي احس بهذا حين زعم أن معنا فردا غير متعارف ، هو للهداية التي صارت حياة ، أو الحياة التي هي هداية ، وكانت هذه الفكرة ترد في كلام عبد القاهر على درجة بينة من الوضوح في مثل قوله « أننا في الاستعارة ننتوهم ولحدا من الأسود قد استبدل بصورته صورة انسان » (١) .

كما أن ادراك تجدد معانى الكلمات ، وإنها كأنها تبدأ أوضاعا جديدة ، ودلالة جديدة ، وإنها تظل في إطار الاستعارة تتحرك وتتغير مواقعها ، وسياقاتها ، كان يرد في كلام عبد القاهر على درجة أوضح في مثل قوله « وإنك لتجد لللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فولد حتى تراها مكررة في مواقع ولها في كل واحد من تلك المواقف شأن مفرد ، وشرف مفرد » ، وأشار ابن جنى إلى ما يقرب من هذا حين فكر « أن الاتساع من فوائد هذا الضرب ، لأنك حين تقول في الفرس هو بحر تكون قد زجت في أسماء الفرس التي هي فرس وطرف وجواد ونحوها البحر » (٢) . وهذا من مزايها العامة (٣) . وهي مزية جليلة فالكلمة لا تكف عند حدود وضعية جامدة ، وإنما تتحرك في مجالات المعانى وسياقاتها المختلفة ، وهذا الاختلاف يستخرج منها كل اشاراتها ومعانيها الجانبية واللزومية ، خذ كلمة الرداء تراها ترد بمعنى اللطاء وتجرى في سياقه ، وترد بمعنى السيف وأداة الحرب وتجرى في سياقه ، وبمعنى الصون والستر ، وبمعنى الكلا والحماية ، وغير ذلك . وبهذا تنمق من المحيطات الجامدة ، إلى تلك الأفاق التي يرودها فيها الخيال الهادي ، ويحركها للوجدان الحى .

(١) أسرار البلاغة ص ٣٣٠

(٢) الخصائص ج ٢ ص ٤٤٢ .

(٣) يرى ابن جنى أن مثل هذا التركيب مجاز .

ومن الاستعارات التي بنيت على التمثيل عند عبد القاهر أو التي يكون فيها المستعار له أمرا معقولا والمستعار منه أمرا محسوسا كما يقول الخطيب قوله تعالى « فوريك انفساتهم اجمعين » عما كانوا يفعلون ، فاصدع بها تؤمر واعرض عن المشركين » انا كفيئتك المستهزئين ، (١) ؛ والصدع يكون في الأجسام ومنه صدع الزجاج ، وسمى الفجر ضديعا لأنه يصدع الظلمة ويشققها ، والمراد كما يقول الزمخشري : فاجهر به ، وأظهره ، يقال صدع بالحنة اذا تكلم بها جهرا كما يقال صرح بها . . . فالصدع مستعار للجهر والابانة ، والعلاقة هي ان الصدع تنفصل به الأجزاء وتبين مقاطعها ، وكذلك الابانة والجهر تتحدد بهما الحقائق وتتكشف الأغراض ، ثم انك ترى التمييز والتحديد في الصدع بيمينك ، وترى التحديد والتمييز في القول بفمك وقلبك ، فالذي في المشبه ليس هو الذي في المشبه به وإنما هو شيء منه بسبيل ، وهذا هو معنى التناول عند عبد القاهر ، وفي هذه الاستعارة معنى فوق ما تراه من تجسيد هذه الحقيقة الروحية ، وهو الكشف المبين عن حقائق ما جاء به عليه السلام ، وصيرورته في هذه الصورة المحسوسة ، وهو الصدع ، والشق المائل في الأجسام ، هذه الاستعارة فيها فوق تلك الإشارة الى وجوب الاعلان للواضح بكلمة الله في كل أمر من الأمور ، وإن كان في هذا مصادمة لما تعارف عليه الناس ، ولما افوه في حياتهم وسلوكهم وعاداتهم ، الأمر بالصدع هنا يعني زلزلة هذا المألوف ، وشقه ، ومصادمته مصادمة تصدعه وتهدمه ، ما دام قائما في وجوده على غير منهج الله ، وهكذا فعل الرسول الكريم فقد هم ما ترسخ من عقائدهم وأعرافهم ، وما ترسخ في قلوبهم وضمائرهم ، ثم إن هذه الاستعارة من وجه آخر ترمي في وجه هؤلاء الذين يمالئون في كلمة الله ، وحدود حاله ، وحرامه ، لمصادمة الجهلة والطواغيت من حكام المسلمين ، وتأييد ضلالتهم ، وانحرافاتهم ، واعطائها صبغة قرآنية ، وكذلك الذين يصنعون العقائد والذاهب المعاصرة ، فيتمسأهلون في تحديد وجهة نظـر القرآن ، أو يلبسون في بعض جرائدها ، ليحنوا هذه النظم من القرآن ، أو يحنوا القرآن منها ، وهذا وغيره يخالف الابانة الكاشفة التي جسستها كلمة « فاصدع » ، وانظر الى قوله « بما تؤمر » وكيف عبر عن الدين وأمر الله بهذه الصيغة التي تبعد عن هذا الأمر عنصر البشرية ، وذاتية محمد عليه السلام ،

فالذى ينادى به ، ويجهر بالدعوة اليه ، أمر تلقاه ، وليس غير ذلك ، ثم انظر الى الامر الذى تسلاه - « واعرض عن المشركين » - وكيف حدد موقف الداعى من جبهة اللناد والضلال ؛ وانه الاعراض عنهم ، حتى لا تستهلك طاقة الداعى فى لجاجاتهم الفوغائية ، وفى محيطهم السلبى المطل .

ويقرب من هذه الاستعارة فى بعض دلالاتها قوله تعالى « **وانك لتهدى الى صراط مستقيم** » (١) . المراد ليس هو الصراط الذى تراه عينك طريق واضحا مستقيما ، وانما المراد حقائق الدين ، ومنهج القرآن ، وتجاوبه مع الفطرة الصحيحة ، واستقامته فى نفوس اهل الحق واليقين ، كانه طريق واضح ، يصف منهجا بينا ، ويحدد المعالم تحديدا مضيئا ، فالوقت بهذا الدين لا يبحث عن خطة يمضى فى حياته عليها ، وانما الطريق بين يديه وهو طريق مستقيم ، وما عليه الا أن يمضى ، وقد تكررت هذه الاستعارة فى القرآن لتنفى عن هذا الدين التلبس ، والنموس ، الذى يثقل كثيرا من الديانات ؛ الدين هنا صراط مصروط لا عوج فيه ولا نموس ، ولا تظليل ، وتجد هذا الصراط مضاعفا فى مثل قوله « **وهذا صراط ربك مستقيما** » (٢) . وفى هذه الاضافة تأكيد لمنى أن حقائق هذا الدين لا تلتبس ، ولن تلتبس بغيرها ، وانه سيبذل فى اصوله نقيبا خاليا من الآثار البشرية التى لا يجوز أن تختلط به ، لانه ينفىها ويكشفها بوضوح الربانية فيه - « **صراط ربك** » - فهو خط واضح تحددت حدوده ، فلا يلتبس بغيره ، ولأجل تأكيد هذا المعنى أعنى وضوح حقائق هذا الدين وتحديدهما تجد التعبير عنها بالنور يكثر فى هذا الكتاب مثل « **واتبعوا النور الذى أنزل معه** » (٣) . وقوله « **يريدون ليضلوا نورا الله بأفواههم** » (٤) . والدين حقائق وعقائد وسلوك ولكنها تهدى المؤمن فى مسيرة وجوده كما تهدى المنارات الواجبة جوانب الطريق للسائر فيه ، فاذا انصرفت النفس البشرية عن هذه الحقائق وفقدت هذا النور توزعت واختلقت عليها الامر وصارت الى ليل الشك والضلال .

وهذا للتقسيم الذى جعلنا أساسه مدى العلاقة بين المستعار منه والمستعار له ، وهو عقدنا أساسا أشبه بدراسة الأسلوب ، وبحث انساب المعانى ، هذا التقسيم تناوله المتأخرون من زاوية أشبه بمقولات المنطق منها

(٢) الأنعام : ١٢٦

(٤) الصف : ٨

(١) الشورى : ٥٢

(٣) الأعراف : ١٥٧

بدلالات الكلمات ، وحقائق اللغة والبيان ، لأنهم ذكروا أن الاستعارة باعتبار الجامع تنقسم الى قسمين ، قسم يكون الجامع فيه داخلا في مفهوم الطرفين ، كاستعارة الطيران للعدو ٠٠ فان الطيران والعدو يشتركان في أمر داخِل في مفهومهما وهو قطع المسافة بسرعة ٠٠٠ والثاني ما يكون الجامع فيه غير داخِل في مفهوم الطرفين ، كتقولك رايت شمسا واثنت تريد حسناء ، فالجامع بينهما للتألف وهو غير داخِل في مفهومهما (١) .

ويرى سعد الدين أنه من الممكن أن يقال في هذا أنه يتعارض مع قضية الاستعارة التي تنفى أن الجامع في المستعار منه أقوى وأبين ، والقول بأن الجامع داخِل في ماهية الطرفين يقتضى المساواة ، لأنه من المقرر - في غير هذا الفن - أن جزء الماهية لا يختلف بالشدة والضعف ، ويجب سعد الدين على هذا الايراد بأن امتناع الاختلاف إنما هو في الماهية الحقيقية ، ألا ترى أن السواد جزء من المجموع المركب من السواد والمحل مع اختلافه بالشدة والضعف ، ووجه التشبه إنما جعل داخلا في مفهوم الطرفين لا في الماهية الحقيقية للطرفين ، والمفهوم قد يكون ماهية حقيقية وقد يكون أمرا مركبا من أمور بعضها قابل للشدة والضعف فيصح كون الجامع داخلا في المفهوم مع كونه في أحد المفهومين أشد وأقوى ، ثم يقول سعد الدين : وفي كون استعارة الطيران للعدو من هذا القبيل نظر لأن الطيران هو قطع المسافة بالجنح وليس للسرعة داخلة فيه بل هي لازمة له في الأكثر كالجراة للأسد (٢) .

وهكذا تختلط مقولات المنطق بمسائل اللغة والأسلوب ، فتفرق بين استعارة الطيران للعدو واستعارة للتقطيع للتفريق لأن للجامع لازم للماهية في المثال الأول ، ودخل في مفهومها في المثال الثاني ، وطريقتنا التي استلهمت منهج عبد القاهر لم تجد فرقا ، لأنها لم تجر الأقسام على أصول منطقية ، وإنما اعتمدت الدلالات اللغوية التي تقرر أن العدو ، والسير ، والطيران ، والثوب ، والقفز ، والتقريب ، والزملا ، والوخطان ، والجري ، والهملجة ، والعنق ؛ وما يجرى في هذا الألف كل واحد ، واستعارة الطيران للعدو كاستعارته لغيره من هذه المعاني لا تخرج باللفظ عن جنسه لأن المسألة لا تخضع لدخول

(٢) الطول ص ٣٦٦ .

(١) الايضاح ج٢ ص ١٢٢ .

الجامع في جزء الماهية أو خروجه عنها ، ولا نريد أن نفخل في شعاب الحدود ، والماهيات ، والمفاهيم ، لأن هذا يلزمه تحديد معاني الكلمات تحسيدا منطقيًا صارما ، وكذلك تحديد الجامع تحديدا جامعا مانعا ، ليجرى على قياس النطاق ورسومه ، والجامع في ظننا يكون غالبا أوسع مدى من هذه التحديدات التي نذكرها ، لأنه لا ينحصر فيما يدل عليه الطرفان من حيث ماهيتهما فحسب ، وإنما يتسع لما يشير إليه الاستعار منه ، الذي يفيض بكثير من المعاني والخطرات ، وينعكس منها على المشبه كل ما يقتضيه السياق ، وهي غالبا غير منضبطة وربما أدركت منها ما لم أدرك ، وقد رأينا أن الجهر والصدع لا تجمعهما الابانة وحدها ، وإنما يشير الصدع إلى أشياء أخرى أشرنا إلى شيء منها ، والذي يثوى وراء هذه الكلمة هو بالقطع أكثر مما أشرنا إليه ، وخاصة إذا تعمقنا سياقاتها التاريخية ، وحاولنا أن نتبصر للصعوبات التي ولجها من تلقى هذا الأمر صلوات الله وسلامه عليه ، وكيف كان يصدع بأمر الله صروحا راسخة من التقيم الجاهلية ، تكونت في تاريخ طويل ، وفي ظروف اجتماعية بالغة الصعوبة والتعقيد . ودع هذه الاستعارة الخصبية في الكتاب العزيز وعد إلى استعارة الأسد للشجاع تلك الاستعارة البالية ، ومن المؤلف أننا نقول أن الجامع هو للشجاعة حتى أننا نقول هو الأسد شجاعة ، ولكننا عند التحقيق وأعطاء البيان حقه ، نرى أن الأسد يهمس بمعنى العزة ، والشرف ، والاقتدار ، والفتك ، والهيبة ، والبطش ، والجلال ، وغير ذلك مما يمكن أن يفرغه هذا التشبيه على المذكور ، وقد ذكرنا في التشبيه أن البلاغيين كانوا يستشعرون هذا ، ولهذا نرى أنه ليس من الممكن ضبط الجامع في كثير من الصور ضبطا جامعا مانعا ، لنرى هل يدخل في مفهوم الطرفين ، أو هو لازم لأحدهما ، كما يذكر المتأخرون . وقد استنبط المتأخرون تقسيما آخر من كلام عبد القاهر في الأقسام الثلاثة ، فقد ذكر في أثناء عرضه الاستعارة التي أصلها التمثيل أصولا ثلاثة ، الأولى أن يؤخذ التشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة ، كاستعارة النور للحجة ، والثاني أن يؤخذ التشبه من الأشياء المحسوبة لثقلها ، إلا أن التشبه مع ذلك عقلى كقول الرسول الكريم : إياكم وخضراء الدمن ، قيل وما ذلك ؟ قال : لؤة الحصناء في المنبت السوء ، التشبه مأخوذ للمرأة من النيات كما لا يخفى وكلاهما جسم ، إلا أنه لم يقصد بالتشبيه لون النيات ، وخضرته ، ولا طعمه ، ولا رائحته ، ولا شكله ،

ولا ضرورته ، ولا ما شاكل ذلك ، ولا ما يسمى طبعا كالحرارة والبرودة  
للمسوسبين في العادة الى العقاقير ، وغيرها مما يسخن بدن الحيوان ويبرد  
بحصوله فيه ، ولا شيء من هذا الباب ، بل لقصد شبهه عقلى بين المرات  
الحسنة في انبث السوء وبين تلك النافذة على الحسنة ، وهو حسن الظاهر  
في رأى العين مع فساد الباطن ، وطيب الفرع مع خبث الأصل .. والثالث  
أن يؤخذ للشبه من المقول للمعتول . قال : وأول ذلك وأعمه تشبيه الوجود  
من الشيء مرة بالعدم ، والعدم مرة بالوجود الى آخر ما ذكره في هذا الباب (١) .

والمخبرون اخذوا من هذا القسم الثالث ، ومن هذا المثال نفسه ، أن  
الاستعارة تنقسم باعتبار الطرفين الى وفاقية ، وهى ما أمكن اجتماع طرفيها  
كاستعارة الحياة للهداية ، في قوله تعالى « أو من كان ميتا فأحييناه » (٢) .  
وعنادية وهى ما لا يمكن فيها ذلك كاستعارة الوجود للعدم ، والعدم للوجود ،  
وابتسروا كلام عبد القاهر في هذه المسألة ، وهذا التقسيم عندنا لا جدوى  
منه لأنه يأتى ضمن شواهد الاستعارة التى تنتقل فيها الكلمة الى غير  
جنسها ، فإن ذلك أهم من أن يمكن اجتماعها أو لا يمكن ، وليس هناك  
داع لمتابعة الأحوال العقلية لذكر مزيد من الأقسام ، ثم ان هذا التقسيم  
أغراضه بذكر ضرب من الاستعارة يتفرع عن العنادية ذلك هو الاستعارة  
للتهمكية أو الضدية وهى ما يستعار فيها الشيء لما يناقضه على سبيل  
التحكم ، والسخرية ، أو التمليح ، كما في قوله تعالى « فبشروهم بمذاب » (٣)  
وقوله « انك لآنت الحليم الرشيد » (٤) . الى آخر هذه الصور ، وكل هذه  
التقسيمات والاصطلاحات من وضع للعلامة ابن الخطيب الرافى في تلخيصه  
لكتابه عبد القاهر ، وكانت أمامه رحمه الله في غير هذا الباب ، والمهم ان  
هذه الاستعارة للتهمكية أو التمليلية لم أجد أحدا من المتقدمين أشار اليها  
إشارة قريبة ولا بعيدة ، بل رأينا للزمخشري يذكر صورها ويجعلها من  
المعكس في الكلام ، قال « والتعكيس في كلامهم للاستهزاء والتهمك مذهب  
واسع ، وقد جاء في كتاب الله سبحانه وتعالى في موقع منها « فبشروهم  
بمذاب اليم » ... « انك لآنت الحليم الرشيد » .. ثم ذكر الزمخشري أن

(١) أسرار البلاغة ص ٧٥ وما بعدها . (٢) الأنعام : ١٢٢

(٣) آل عمران : ٧١ . (٤) هود : ٨٧

هذا اللون من سوق المعاني ليس من خضوصات اللغة ، وإنما هو من خصوصيات الانسان ، ولهذا تجده في كلام اللعجم كما تجده في كلام العرب (١) . ثم ان هذا العكس تتعدد اغراضه ، فقد يكون للسخرية ، كما في الآيتين الكريمتين ، وكقولك رأيت أسدا على فرس ، تريد جبانا رعيديا ، وقد يكون للتفاؤل كقولهم : الفأزة بهم يريون الصحراء ، وهي مهلكة في الحقيقة . وكقولهم : السليم ، وهم يريون اللدغ ، إلى آخر ما يرد عليه هذا الأسلوب ، ولما كانت الاستعارة لا تنهض الا على تشبيه ذكرها في اقسام التشبيه قسما ينزل فيه التضاد منزلة التناسب ، كقولك هو حاتم وأنت تقصد بخيلا شديد البخل ، أو هو أسد وأنت تقصد جبانا عظيم الجبن ، واختلفوا في وجه الشبه هل هو للتضاد ؟ أم هو للكرم في الأول والشجاعة في الثاني وقد اعتبرت في المشبه على وجه الادعاء ، إلى آخر ما هو مسطور في الكتب .



يدرك المتأمل فرقا دقيقا بين استعارة الأسد للشجاع ، والبدر للحسناء ، وبين استعارة طار لعدا ، أو قطع الفرق أو اصعد لأبن ، وذلك لأنك حين تستعير أسماء الأجناس والأعيان تجرى التشبيه والاستعارة في هذه الأجناس نفسها ، بخلاف الاستعارة التي تجرى في الأفعال والمشتقات ، لأن التشبيه في هذه الاستعارات لا يقع في الأفعال وإنما يقع في مصادرها ، فأنت لا تجعل عدا طار ، وإنما تجعل العدو طيرنا ، ولا تجعل سار سال ، وإنما تجعل السير سيلنا في مثل قوله : « وسالت بأعناق الجلى الأباطح » . وهكذا ينصرف التشبيه وجعل المشبه مشبها به إلى مصادر الأفعال دون الأفعال .

ومن الدين أن الفعل يدل على حدث وزمان ، وترى القوم يتجهون مرة إلى الأحداث فيجرون فيها تشبيها واستعارة ، كما ذكرنا ، ويتجهون مرة إلى الشق الآخر من دلالة الفعل وهو الزمن ، فيتصرفون في هذه الدلالة الزمانية ضروبا من التصرف ، فيضعون الماضي موضع المضارع ، وهو كثير جدا كما في قوله تعالى « واشرفت الأرض بنور ربها ووضع الكتاب وجىء » .

(١) ينظر الكشف ج ١ ص ٤٤٤ ، وكتاب البلاغة القرآنية ص ٤٢٦ .

بالتبيين ، (١) • وتوله « وسبق الذين انتقوا إليهم إلى الجنة زعرا » (٢) • إلى آخر هذه الأحداث التي جاءت العبارة عنها بصيغة الماضي ، وهي في الحقيقة لم تقع بعد ، وإنما مستقع في حينها الذي تحده العلى للتقدير ، ولكن هذه الصيغة تلقي في النفس أن هذه الأحداث كأنها وقعت ، وكأنها تروى ، وكان الزمان قد استدار ، وما هو القارىء يقف هذه المواقف وتمر به هذه الأحداث ، كما ترى التعبير عن الماضي بصيغة المضارع في مواقف كثيرة ، ولاغراض بلاغية تطلب في مكانها ، والمهم أن طبيعة دلالة الفعل المزوجة ولدت هذين الضريبين من ضروب التصرف في دلالاته ، وذلك بخلاف أسماء الأجناس كما قلنا ، وبخلاف المصادر نفسها ، فإن الضرب إنما يدل على الضرب ، بخلاف ضرب فانها تدل على الضرب في زمان مضى •

قال عبد القاهر بعد ما قسم الاستعارة قسمة عامة ، أو قسمة عامية ، كما هو تعبيره ، أعني قسمها إلى ضرب تكون الكلمة فيها مستعملة في معنى محدد ، كما في قولك رأيت أسدا تريد شجاعا ، وقسم لا تنقل الكلمة فيه إلى معنى محدد ، وإنما يجعل الشيء للشيء ليس له ، كما في قولك يد الشمال على حد ما سنبين في الفصل الخاص به ، قال : « وإذا تقرر أن الاسم في كونه استعارة على هذين القسمين ، فمن حقا أن ننظر في الفعل ، هل يحتمل هذا الانقسام ؟ والذي يجب العمل عليه أن الفعل لا يتصور فيه أن يتناول ذلك الشيء ، كما يتصور في الاسم ، ولكن شأن الفعل أن يثبت المعنى الذي اشتق منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه ، فإذا قلت ضرب زيد أثبت الضرب لزيد في زمان ماض ، وإذا كان كذلك فإذا استعير الفعل لما ليس له ، فإنه يثبت باستعارته له وصفا هو شبيه بالمعنى الذي تدل عليه الفعل مشتق منه ، ثم قال : وإذا كان أمر الفعل في الاستعارة على هذه الجملة رجع بنا للتحقيق إلى أن وصف الفعل بأنه مستعار حكم يرجع إلى مصدره الذي اشتق منه ، فإذا قلنا في قولهم « منطلعت الحال » أن « منطلق » مستعار ، فالمعنى أن اللغز مستعار ، وإذا كانت الاستعارة تنصرف إلى المصدر كان الكلام فيه على ما مضى » (٣) • وواضح من قول عبد القاهر : « الشأن في

(٢) للزمر : ٧٣

(١) للزمر : ٦٩

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٥ ، ٣٦ •



الفعل ان يثبت المعنى الذى اشتق منه للشيء فى الزمان الذى تدل صيغته عليه ، ان دلالة الصيغة ليست داخلية فى التصرف ، وإنما المقصود هو المعنى الثابت للشيء ، أعنى المصدر ، بخلاف الزمن المحلول عليه بالصيغة جازيا أو مضارعا .

وكانت هذه اللفظة التى ميز فيها عيد القاهر بين دلالتى الأفعال ، وأشار الى الشق المقصود منها ، أساس تقسيم الاستعارة عند المتأخرين الى أصلية وتبعية ، فقد استنبطوا من هذا التحليل أن الاستعارة من حيث اللفظ المستعار تنقسم الى قسمين ، أصلية ، وتبعية ، وقالوا ان المستعار منه ان كان اسم جنس وهو ما دل على نفس الذات الصالحة لأن تصدق على كثيرين من غير اعتبار وصف من الأوصاف ، فالاستعارة أصلية ، ويستوى اسم العين مثل الأسد والجد ، واسم المعنى ، كالقتل ، والضرب ، وجميع المصادر ، وان كان المستعار اسما مشتقا أو فعلا أو حرفا فالاستعارة تبعية ، ثم أخذوا فى تحليل هذا الفرق بين الاستعارة فى الفعل ، وفى الاسم ، فذكروا فى ذلك وجوها كثيرة أشهرها ، ما لخصه الخطيب من كلام السكاكى ، ونحوه أن الاستعارة مبنية على التشبيه ، والتشبيه يقتضى أن يكون التشبه به موصوفا بوجه التشبه ، وهذا واضح ، لأنك إنما تقصد الى المشاركة فى وصف قائم فيه قالوا : وإنما يصلح للموصوفية الحقائق أى الأمور المقررة الثابتة ، كقولك جسم أبيض ، وبياض صاف ، دون معانى الأفعال ، والصفات المشتقة منها ، لكونها متجددة ، غير مقررة ، بواسطة دخول الزمان فى مفهومها ، أو عروضه لها دون الحروف ، وهو ظاهر (١) .

أذن الملة فى أن الأفعال لا يجرى فيها للتشبيه هو أنها غير صالحة للموصوفية ، لدخول الزمان غير القار فى مفهومها .

وقد كرر هذا المعنى ابن يعقوب المغربى فى قوله : فمدلول الحرف والفعل لا يصلح أن يحكم عليه ، فلا يصح التشبيه فيه ، فلا تصح الاستعارة الأصلية المبنية على التشبيه ، إذ كون الشيء موصوفا ومحكوما عليه إنما يصح فيه ان كان من الحقائق ، أى الأمور الثابتة المقررة ، كالجسم

والبياض ، بخلاف ما لا تقرر له لكونه شيئاً لا ثبات له كالمشتمل على الزمان ٠٠٠ وبخلاف الوصف كقائم ، فإنه ولو لم يدل على الزمان بصيغته لكن يحرض اعتباره فيه كثيراً فيمنعه من التقرر ، وكذا الحرف من باب أخرى لأنه لا يستقل بالمفهومية (١) ، قلت ان السكاكي هو الذى فتح باب القول في هذه المسألة وان الخطيب القزوينى حين قال : لا يصلح للموصوفية الا الحقائق الى آخره ، يقول ما قاله السكاكي مع اضافة تعديل في العبارة ، لأن السكاكي يقول : الأصل في الموصوفية هي الحقائق ، ولم يقل لا يصلح للموصوفية الا الحقائق ، وقد علل السكاكي احتياطه في عبارته بقوله « وانما قلنا الأصل ولم نقل لا يعقل الوصف الا للحقيقة قصراً للمسافة حيث يقولون في شجاع باسل » (٢) . وقد لاحظنا أن الخطيب أورد هذا الاعتراض وأجاب عنه ، ثم ان هذه العلة التي ذكرنا ذروا من قول المتأخرين فيها ، قد رفضها المطبقون من أصحاب الشروح والحواشي ، وأوردوا عليها من الاعتراضات ما لا يمكن دفعه ، ومن لطائف هذه الردود ما ذكره بهاء الدين السبكي في بيان ضعف القول بأن المشتقات لا توصف الذي هو أساس علة كون الاستعارة فيها تبعية ، قال : وليت شعري اذا كان الرجل اسم جنس يصح أن يوصف ، والضرب للقائم به لسم جنس يصح أن يوصف ، فالمتركب منهما وهو ضارب ما منعه من أن يوصف ؟ وقد شق ابن السبكي وكذلك المغربي والحسوقي والسيد الشريف وغيرهم من المتعقبين على انفسهم وعلى قائلهم في مناقشة هذه المسألة وبيان انها لا تنهض علة في اعتبار الاستعارة تبعية في الفعل والمشتقات ، وربما كان اقصرهم خطوا في الايغال في هذه الشعاب العلامة سعد الدين التفتازاني الذي نراه أدق وأصفى من شرح التلخيص ، وقد اختلط البحث البلاغي في هذه المسألة بالبحوث اللغوية والأصولية التي ترشد الى دقة القوم في تحرير الفكرة ، وتحديد المفاهيم تحديداً بلغ الغاية ، كما تنبى عن قدرتهم في لدائرة الحوار ، وقوة الجدل ، وصحة الوعي ، وقد كان السيد الشريف غاية في هذا الباب ، ومسألة اعتبار الاستعارة في الفعل والمشتق تبعية لا تحتاج الى هذه العلة التي ذكرها السكاكي والخطيب ، والتي فتحت هذا الباب الواسع للمناقشات الاصولية

(١) ابن يعقوب المغربي شروح التلخيص ج ٣ ص ١١٢ .

(٢) مفتاح العلوم .

والكلامية كما قدمنا ، والأمر في ذلك ما لحظه عبد القاهر وهو الذى كان يرتبط بالتعبير ، ودلالته ، ولا يتحرك في دائرة أبعد من محيطه ، غالى يقرأ قول ذى الرمة :

حتى اذا دومت في الأرض راجعه      كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب  
يجرك أن الشاعر حين قال - دومت - لنما عنى اثبات التحويم لها ،  
غذا كان هناك تصرف في « دومت » وأن الأصل أن تكون للطير ثم جمعت  
للكلاب على سبيل التشبيه والاستعارة ، كان مرجع هذا للتصرف الى معنى  
العمل الذى هو حدثه ، والذي هو المقصود من الأفعال ، أما الزمان الذى هو  
مدلول الصيغة ، فهو باق لم يمس فدومت المستعار تدل على الزمن الماضى ،  
وتحركت حركة سريعة الذى هو المستعار له ، يدل أيضا على نفس الزمن .

وكذلك يقال في قول طفيل :

وجملت كورى فوق ناجية      يقات شحم سنامها الرجل

يثبت اقتنيات شحم السنام للرجل ، ومراده أنه ينتقصه لطول ملازمته  
له ، وهى استعارة كما يقول ابن سنان مرضية عند جماعة العلماء بالشعر ،  
لأن الشحم لما كان من الأشياء التى تقتات ، وكان الرجل يتخونه ويذيبه  
كان ذلك بمنزلة من يقتاته .

ومثله في معناه قول ذى الرمة :

وقد أكل الوجيف بكل خرق      عرائكها وظلت الجروم

فقد أضاف الى الوجيف أكل عرائك ناقته ، وإنما أراد تنقصها  
لكثرة الأسفار ، والمريكة للسنام ، ومعنى قوله « ظلت الجروم » صارت كالأطه  
أى استقوست من الضمور وفرط الاعياء . والخرق - بفتح الخاء - الفقر والمتسع  
من الأرض .

وواضح أن الاستعارة في هذا ومثله مما يكون المستعار فيه فعلا  
ترجع الى الاستعارة في المصادر ، لأن معنى المصادر هو المقصود في الأفعال  
اثباتا ونفيا .

وربما وجدت للقرينة التي تصرف الفعل عن ظاهره كامنة في الفاعل ، كما ترى في قوله « أكل الوجيف عرائكها » ، فإن الوجيف لا يأكل غلابد أن يكون الفعل مراداً به غير معناه ، ومثلها « يقاتل الرجل شحم سنامها » ، وقوله عليه السلام « كلما سمع ميعة طار إليها » وما شابه ذلك مما ترى فيه فاعل الفعل مرشداً إلى التجوز فيه ، وقد تكون في المفعول يقاتل الأحاديث ركبها ، فليس من المستبعد أن يقاتل الركب ، وإنما من المستبعد أن يقاتلوا الأحاديث ، فوقع الاقتيات على المفعول المذكور هو الذي صرف التعبير إلى غير معناه .

وينكرون في هذا الباب قول القطامي :

لم تلق قوما هم شر لأخوتهم      منا عشية يجرى بالدم الوادى  
نقريهم .لهنميات نقد بها      ما كان خاط عليهم كل زراد

فالتقى يقدم للضيفان حفاوة وتكريماً ، ولكن الشاعر هنا نقله إلى الضرب بالسيوف القواطع ، بعد ما شبه بالضرب بالقرى ، بجامع التكريم والحفاوة سخرية وطنزا ، أو أن الجامع هو التضاد المنزل منزلة التناسب وهو عندنا تكلف ، والقرينة هي المفعول لأن اللهنميات لا تقرى وإنما يقرى الطعام ، ومثله قول كعب بن زهير :

صبحنا الخرجية مرهفات      أباد ذوى أرومتها ذووها

أراد ضربنا الخرج بالسيوف المرهفة التي أباد حاملوها أرومة هذه القبيلة ، وقوله « صبحنا » مستعار من تحية الصباح للضرب بالسيوف بعد التشبيه المبني على التهكم ، أى بعد تشبيهه بالضرب بالتحية بجامع التكريم في كل سخرية وتهكم ، وأظنك تحرك ما في هذه الطريقة من الإيجاع وخصوبة الدلالة ، وما تحمله من أعتداد ونفاضة في مثل هذا السياق ، وقد ذكرنا أن البلاغيين المتقدمين يجعلون هذا من باب العكس في الكلام وفي قول القطامي استمارة تبعية أخرى في قوله « خاط عليهم كل زراد » فإن الخياطة هي ضم أطراف القميص ، والمراد بها هنا ضم حلق الدروع ويسمى مسرداً ، قال صاحب الأساس : « سرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرها ، ودرع

منزودة ، وفي هذه الاستعارة مع الطرافة والجدة الحادثتان من نقل الكلمة الى غير معناها اشارة الى دقة هذه الدروع، وانها مقدرة عليهم كما يقدر الثوب على لابسسه ، وانها محكمة جدا ، وأن طعناتهم التي قدتها كانت طعنات قوية متمكنة ، وفي قوله « عشية يجرى بالدم الوادى » مجاز طريف في الاسناد . لأن الدم يجرى في الوادى ولا يجرى به للوادى ، ووراء هذا المجاز اشارة الى عموم الدم وشموله المكان كله ، وفيه دلالة على صعوبة الموقف ، وعرامة الحرب ، واذا كانت للطعنات مسعدة ومتمكنة في هذا الوقت الشديد كان ذلك دليل صدق البطولة ، وقوة القلب ، ورباطة الجأش .

اما الاستعارة في الحرف فلم يلتفت اليها كثير من البلاغيين قبل الزمخشري ، وإن وجدت اشارات موجزة توميء اليها في كتب التفسير ، واذا كان البلاغيون متفقين على أن الاستعارة في الأفعال والمستقات تؤول الى مصادرها ، فانهم اختلفوا فيما تؤول اليه الاستعارة في الحرف ، فقال السكاكي : ان الاستعارة في الحرف تابعة للاستعارة في متعلقه ، وفسر المتعلق بقوله « والمراد بمتعلقات الحروف ما يعبر بها عنها عند تفسير معانيها » مثل قولنا من معناها الابتداء ، وفي معناها الظرفية ، وفي معناها الغرض ، فهذه ليست معاني الحروف والا لما كانت حروفا بل أسماء وانما هي متعلقات لمعانيها « (١) » :

فالاستعارة هنا لم تخرج من دائرة الحرف خروجا كاملا ، وانما ارتفعت من دائرة افراد الحروف الى معانيها الكلية ، فتوكلت زيدا في نعمة ، الاستعارة في لفظ « في » وانما جرت أساسا في معناها الكلي الذي هو الظرفية ، فقد شبه الالتباس بالظرفية ، بجامع التمكن في كل ، ثم استعيرت الظرفية للالتباس ، ثم سرى التشبيه والاستعارة من الكليات الى الجزئيات التي هي الحروف ، فاستعيرت « في » التي هي للظرفية ، للالتباس ، وعبر بها عنه .

وكان السكاكي يميل الى تجريد الكليات وهذه روج علمية مستقيمة :

ولكن فاتها أن تحرك في هذا الموقف أن الذى يفهم من التعبير ليس هو ذلك التشبيه والتصوير ، الذى يجرى فى المعانى التجريدية للحروف ، وإنما هو تصوير يجرى فى الألفى القريب لحدول العبارة ، فقولك زيد فى نعمة ، فيه تصوير للنعمة فى صورة ظريف يحيط بزيد ويفهمه من جهاته ، فيؤكد معنى فيوض النعمة التى هو فيها ، والتى تملأ جوانب نفسه ، وحياته ، ولهذا رأينا الخطيب وابن يعقوب يقررون أن الاستعارة فى الحرف تابعة لتشبيه يجرى فى محلول الحرف ، أى فى مجروره ، فقوله تعالى فى حكاية قول فرعون للسحرة لما آمنوا برب هرون وموسى : « قال آمنتم له قبل أن آئن لكم انه لكبيركم الذى علمكم السحر فالاظعن ايديكم وأرجلكم من خلاف ولاصليكنم فى جنوع النخل ولتظعن ايئنا أشد عذابا وأبقي » (١) •

ترى قوله « ولاصليكنم فى جنوع النخل » يوحى إحياء واضحا وتربيا أن جنوع النخل صارت كأنها أوعية لهم ، وممكنة منهم أشد التمكين ، وفى هذا معنى شدة وثاقهم بالجنوع ، وشدة الغضب عليهم ، وقوة دافع الانتقام منهم ، وبهذا تتناسق هذه الاستعارة مع هذا السياق الذى تراه يتفجر بروح الغضب ، والحقد ، والذى تتزاحم فيه عناصر التوكيد المنبئة عن نفس ممثلة أشد الامتلاء بما تتوعد به •

ولهم أن المتعلق الذى يؤول إليه التشبيه والاستعارة عند الخطيب وابن يعقوب هو المجرور قال الخطيب « فالتشبيه فى الأفعال والصفات المشتقة منها لمعانى مصادرها ، وفى الحروف لمتعلقات معانيها ، كالمجرور فى قولنا زيد فى نعمة ... وفى لام التثنية كقوله تعالى « فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا » (٢) • للعداوة والحزن الحاصلين بعد الالتقاط بالغة الغائية للالتقاط (٣) • ويعنى بالغة الغائية التى كانت غاية العمل وهى المحبة والتبني •

(١) طه : ٧١ (٢) القصص : ٨

(٣) الإيضاح ج ٣ ص ١٣١ •

وهذان الوجهان يمكن أن نوجع بهما معا إلى كلام الزمخشري . ففسد  
ذكر في بعض الصور ما يفيد أن التشبيه والاستعارة يجريان في مدحول  
الحرف ، كما ذكر في غيرها أن الاستعارة تجري في الحرف ، وأنه مستعان  
كاستعارة الأسد للشجاع (١) .

ثم إن هذه الاستعارة تبعث صورا مستحصنة في التعبير ، وتعطي  
التركيب عمقا وخصوبة في مدلوله ، خذ قوله تعالى : **أنا لنراك في سفاهة** ، (٢)  
وقوله : **وأنا أو أياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين** ، (٣) ، واضح أن الظرف  
منا أثار صورة حية لهذا الضال الذي صار منغمسا في ضلاله ، مستغرقا  
فيه ، لا يكاد يبصر شيئا من نور الحقيقة .

وربما أثار هذا الحرف أيضا في كثير من الصور معانى نفسية عميقة ،  
كالندم في مثل قولك أكرمته ليهيننى ، وأعطيتة ليمنعنى ، وهكذا كل  
الصور التي ترى فيها الآثار المترتبة على فعل الشيء كأنها عكس ما كان  
ينبئ أن يكون ومنه قوله تعالى : **فالتبته آل فرعون ليكون لهم عدوا  
وحزنا** (٤) .



رأينا في صور الاستعارة أنها تعنى إخال شيء في شيء أى صيرورة  
الشيء شيئا آخر ، فالذى يقول :

ترنج الشرب واغتالت حلومهم      شمس ترجل فيهم ثم تترحل  
يجعل الحسناء بين الشرب المترنج      شمسا تترجل فيهم ثم تترحل .  
والذى يقول :

هزبر مشى يبغى هزبرا وأغلب      من القوم يفشى بأسل الوجه أغلبا

(١) ينظر كتابنا البلاغة القرآنية ص ٤٢٠ .

(٢) سبأ : ٢٤ .

(٣) الأعراف : ٦٦ .

(٤) القصص : ٨ .

انما يجعل المتوكل حين قصد الى الأسد فقتله هزبراً ، والعلوى حين يصف بيان امير المؤمنين كرمه الله فيقول : « وانه ظهر من مشكاة اتقحت فيها مصابيح الحكمة فانار على الخليقة ضياؤها » ، انما يجعل طاقته للبيان مشكاة تتقد فيها مصابيح الحكمة ، فيتسلسل بيانه الشريف من هذا الومج الهادي ، فيكون كأنه منارات راشدة تهدي الأفتدة والضمائر ، والرسول الكريم حين يقول « لا تستضيئوا بنار المشركين » انما يجعل للرأي والنصيحة نارا تهدي وتحدد وجهة المسيرة في ظلمة الليل ، ثم يذكر الاستضاءة على سبيل الترشيح كما سنذكر .

وهكذا في الصور التي مضت رأينا فيها العدو طيرانا ، والتفريق ، وتقليعا ، والبيان صدعا ، والجهل موتا ، الى آخر ما ذكرناه .

والذي نريد أن نقوله ان الذي حدث فيه التغيير والتحويل شيء واحد . هو الحسناء أو الشجاع أو الطيران أو الجهل الى آخره .

وقد يحدث أن يكون للذي تحول هو جملة أشياء ، أو هو حال أو هيئة ، فسيحنا عثمان حين يكتب الى سيحنا على رضى الله عنهما وقد أحبط به : « أما بعد » فقد بلغ السيل للزبي ، وجاوز الحزام الطبيين ، وطمع في من لا يدفع عن نفسه ، فاذا اتاك كتابي هذا فاقبل الى ، على كنت ، أم لى ٠٠٠ » أراد بقوله « بلغ السيل للزبي » ان الأمر قد اشتد ، وبلغ من الضيق ، والخل ، والتأزم ، والكرب ، غاية ما يصل اليه ، ولكنه شبه هذه الحالة بحالة السيل الذي يزيد في تخفته عن مألوف عادته ، ولا يملأ الأودية والوهاد فحسب ، وانما يملأ الزوابي التي هي خطر في أماكن عالية تصاد بها السباع ، وهكذا يقولون « بلغ السيل للزبي » وهم يريدون اضطراب الأمر وشدة ، وخروجه عن حد المألوف ، فالبعبارة هنا لا تتناول بالتغيير والتحويل شيئا مفردا ، كالحسناء ، والشجاع ، وانما تتناول حالة بجوانبها ، وأبعادها ، فتحولها الى حالة أخرى ، ومثل هذا قوله « بلغ الحزام الطبيين » ، والطبيان مثنى طبقى - بضم اللطاء - وهو خلف الناقة أعنى ضرعها ، والشأن في الحزام أن يكون بعد الصدر من غير مسافة ، ولا يصل الى الضرع الا حين يخرج عن حالة الاعتدال ، فقولهم بلغ الحزام الطبيين ، يعنى أن الأمر قد لحتل ، وصار في حال اختلاله كحال الرجل الذي يخطئ



ضبطه ويترهل حبله ، وهذه التعبيرات وإن كانت من التعبيرات المتداوله .  
 أو القوالب المدة ، كما يعبر عنها كثير من الدارسين ، نراها هنا حية دافقة ،  
 وحارة متوهجة ، وذلك لأن الموقف وملابساته أفرغ عليها ضروبا من المعانى ،  
 والأحاسيس ، والمشاعر ، نفضت عنها رتابة الالف ، وملل التكرار ، وبمشتها  
 حية نابضة تجرى فيها أنفاس سيدنا عثمان ، وخواطره وخواجه ، بكل  
 ما فيها من ثراء فى هذا الموقف الصعب ، وأريد أن أقول من وراء ذلك إن أكثر  
 صور الاستعارة المركبة تجرى على السنة الناس مجرى الأمثال ، وهذا  
 لا يفتقدهما جدتها ، وطرافتها ، وتأثيرها ، ولا يحول بينها وبين أن تحمل  
 أدق ملابسات النفس المعبرة ، وفرديتها ، ومشاعرها الذاتية فى لحظتها  
 الخاصة . نعم قد تكون هذه الصور فارغة ، وقلقة ، وشاحبة ، أيضا حين  
 يدبرها المعجزة ممن ينقصهم دقة الحس وغيض للشعور ، وأكثر من هذا  
 أنك ترى الشاعر الصادق الموهبة ربما اصطنع شطر شاعر آخر أو بيتا كاملا  
 وضمنه شعره ، وتراه فى سياقه الجديد يحمل روحا جديدة ومشاعر جديدة ،  
 وهذا عنينا ليس شيئا ندافع عنه فحسب ، بل لنا نراه إماراة التفوق  
 وتحليل الاقتدار ، لأن الملكة البيانية التى تتناول المألوف الذى أفرغه الالف  
 طاقته المؤثرة ، ثم تحيله الى قطعة من نفس حية ، مقدرة جديدة بالتقدير  
 والتنبؤ ، ولنعد الى السياق فننظر فى قول جرير يعاتب جده الخطمي  
 لما استعطاه من ماله وكان ذا مال كثير فاستقل ما أعطاه :

وانسى لمسرور أعل بالانسى	ليالى أرجو أن مالك مالى
فأنت أخى ما لم تكن لى حاجة	إليك فان عرضت أيقنت ألا أخا ليا
بأى نجاد تحمل للسيف بعد ما	قطعت للقوى من محمل كان باقيا
بأى سنان تطلن القرم بعد ما	نزعت سنانا من قناتك ماضيا
ألم اك نارا يصظليها عدوكم	وحزنا لما الجاتم من وراثيا
وباسط خير فيكم بيمينه	وقابض شرعنكم بشماليا
لذا سركم أن تمسحوا وجه سابق	جواد فعدوا وأبسطوا من عنانيا

والأبيات فى الديوان لها نظام آخر ولكنها هكذا فى النقائض ،  
 والوساطة ، وقوله « بأى نجاد تحمل السيف » أراد به أنك إن قطعتنى  
 تكون حالك كحال من قطع نجاد سيفه ، فلا يستطيع حمله ، ثم استعار  
 الحالة الثانية للحالة الأولى بعد ما صير قطعه إياه قطعا لنجاد السيف ،

وساق الحديث على أساس هذا التصيير فأخذ يتساءل « بأى نجاد تحمل  
السيف » وكان القضية قضية سيف قطع نجاهه ، وفيه تجسيد لصورة  
الضياع والخذلان اللاحقة بهم حين يضيعون الشاعر ، وقسوله في البيت  
الثاني :

بأى سنان تطعن القرم بعد ما      نزع سنانا من قناتك ماضيا  
أراد أنك حين تبعنني عنك تكون كمن نزع من قناته سنانا ماضيا ،  
غلا يستطيع طعن أعدائه ، ثم جعل الحالة الأولى هي الحالة الثانية ، أي  
أن منعه ماله وقطيعته ، هي نزع لسنان ماض من قناته ، فتصبح هذه  
القناة لا فعل لها في أعدائه ، وهم أعداء أشداء ، كما تشير إلى ذلك كلمة  
« القرم » ومعناها الفحل الكريم ، وتطلق مجازا على السيد والشريف ، كما  
يقول أوس :

إذا مكرم منا ذرا خد نابه      تخط فينا ناب آخر مكرم  
والاستفهام هنا أيضا يوهم أن الحديث قصة قناة نزع منها سنانها  
الماضي ، وبذلك تقوى أصرة الاستعارة من حيث أنها تعين على إخفاء  
الأصل المشبه ، وربما بدا من هاتين الاستعارتين المركبتين أنه يمكن  
أن تشبه أهمية جرير في قومه بمحمل السيف ، من حيث الأهمية ، وأنه  
لا غنى عنه ، كما أنه يمكن أن يقال في البيت الثاني إنه شبه بالسنان  
الماضي في القناة من حيث كونه فاعلا في أعدائهم ، وتكون الاستعارة من  
قبيل الاستعارة المفردة ، ولكن هذا وإن استقام فإن الصورة تضعف ، لأن  
المعتمد في هيئة الكلام هي اعتبار حاله حين يقطع ، بحال من قطع حمائل  
سيفه ، أو من نزع سنان قناته على ما قمنا .  
وقوله :

إذا سركم أن تمسحوا وجه سابق      جواد فهدوا وابسطوا من عنانيا  
فانه يخطئ على تشبيهه بالفرس الجواد الذي يحرز سبق لخصيه ،  
وقوله « فابسطوا من عنانيا » ترشيح لهذا التشبيه .

وإذا كان الحق في هذه الاستعارة أن تكون من قبيل الهيئات كانت  
لكلمات فيها جارية على طريقة الحقيقة ، ولكن المجاز كان في جملة الكلام

وهيئته ، فالنجد ، والحمائل ، والسيف ، والبنان ، والقناة ، وكل ما جاء  
في البيتين مستعمل فيما وضع له ، ولما استعار هو الجملة بهياتها وعمومها ،  
أي حال من قطع جبل نجاده ، ومن نزع سنان قناته ، قال عبد القاهر  
« اعلم أنك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذي يقتضى كونه  
مستعاراً ، ثم لا يكون مستعاراً ، وذلك لأن التشبيه المقصود منوط به مع  
غيره ، وليس له شبه ينفرد به ، على ما قمت لك من أن الشبه يجيء منتزعا  
من مجموع جملة من الكلام ، فمن ذلك قول دلوود بن علي حين خطب فقال :  
شكراً شكري أنا والله ما خرجنا لنحفر فيكم نهرا ، ولا لنبنى فيكم قصرا ،  
أظن عدو الله أن لن نظفر به ؟ أرخى له في زمامه حتى عثر في فضل خطابه ،  
فالآن عاد الأمر في نصابه ، وطلعت الشمس من مظلها ، والآن قد أخذ  
القوس باريها ، وعاد النبل إلى الفزعة ، ورجع الأمر إلى مستقره في أصل  
بيت الرأفة والرحمة » (١) ثم أخذ عبد القاهر في تحطيل الاستعارة في قوله  
« والآن قد أخذ القوس باريها » مكتفيا بذلك من بين الصور المذكورة ، وهو  
كثيرة حتى كان النص كله يقوم عليها ، فقلوه « أرخى له في عنانه »  
شبه حال العدو حين لم يأخذ على يده في بدء ميله وجنوحه ، وأغراه ذلك  
بالافراط في اللجاجة والتمرد حتى سقط بسبب هذا الافراط ، شبه هذه الحالة  
بحالة البعير الذي أرخى له في زمامه ، فظل يضطرب ويجمع ، ويزداد في  
ذلك كلما أغرى بمزيد من الارخاء ، حتى سقط وعثر في فضل خطابه . ثم  
استعار الحالة للثانية للحالة الأولى ، وعبر بها عنها ، وربما وقع في نفسك  
أنه يجوز أن يقال أنه شبه بالبعير وجعل له زمام على طريقة المكنية ، وجاء  
قوله « عثر في فضل خطابه » ترشيحا لهذه الاستعارة ، ولكن اعتبار الهيئة  
فيها أملا وأشمل ، من حيث أنه اعتبر الحالة المتكاملة من أنه ترك في أول  
نزوعه وخروجه ليكون في ذلك رادعا ووازعا ولكنه ساء مجازاة هذا الترك ،  
فازداد عتوه على عادة اللثام ، فادى ذلك إلى هلكه ، وتجد في ذكر الخطام  
هنا ، إشارة إلى ضرورة الكبح والكف لأمثال هؤلاء الذين يقادون بالخطام  
كما تقاد الأبل الحرون . للفرق في الحقيقة فرق جوهري لأنك حين  
تعتبرها تمثيلية إنما تتناول حالة بكل أطرافها وأحداثها ومقدماتها  
ونواتجها ، تعتبر قصة كاملة فتدمجها في مثلاً ، وتذكر قصة أو حالة

تقتل بها على قصة أو حالة ، أنت هنا لا تحرك الكلمات من مواقعها كما كنت  
تفعل هناك ولكنك تحرك شيئاً أوسع ، تحرك أحداثاً مترابطة ، وأحوالاً  
متماسكة ، لتدمجها في مثلها ، خذ قوله الثانى « وطلعت الشمس من  
مطلعها ، تجده أراد أن يؤكد معنى قوله « وعاد الأمر في نصابه » ، وأنه جعل  
حالة رجوع خلافة النبى الى أهل بيت النبى عودة بالاشياء الى طبيعتها  
ووقوعها في مواقعها ، وكان خروج الأمر من أيديهم انما كان بمثابة اختلال  
في نظام الاشياء وقوانينها الكونية ، كان بمثابة أن يأتى الفجر بميد  
الشروق ، أو أن ترى الشمس في كبد السماء عند منتصف الليل أو ترى  
النجوم تتالق في ضحوة النهار ، أو ترى الجبال اوتادا في المحيطات ، كل  
هذا تراه في استعارة طلوع الشمس من مطلعها لعودة الخلافة إليهم ،  
وكانها كانت تطلع من مغربها ، حين كان الأمر في أيدي أعدائهم ، وطلوع  
الشمس من مغربها رمز موجز لحالة الاختلال ، وكذلك قوله « وعاد النبل  
الى النزعة » والنزعة بالتحريك جمع نازع وهو الرلوى بالنبل ، وكان النبل  
كانت في أيدي الحمقى أو المرورين ، وكان الرماة وأهل السداد قد عطلت  
أيديهم من نبالهم ، وهذا جزء من الاختلال الذى أشارت اليه الاستعارة  
الأولى ، وناهيك عن النبل اذا كان في يد مرور نزع كم يصمى من معانى  
الخير ، وكم يهدر من قيم ، ثم ناهيك عن يد النزعة حين تنزع منها السهام  
وتبقى عاطلة كم يضيع بذلك من نفع ، وقد وقف عبد القاهر عند قوله « والآن  
قد أخذ القوس باريها » ، وحللها تحليلا واعيا ليس من وجهة نظر تحديد  
القاعدة التى تفرق بين الاستعارة المفردة ، والمركبة ، وإن أحسن فى ذلك ،  
ولنما أيضا من حيث بيان حقائق للملابسات والمشابهات بين الصورتين ،  
ونعتقد أن قدرة الدارس يقاس قدر كبير منها بمقدار لمحه لهذه الخطرات .  
وهذه الأظياف التى تحوم حول الصورة ، وسببه لأغولر دلالتها ، واستخراج  
ما استكن في كل جانب من جوانبها يقول عبد القاهر ، « فقلوه » الآن أخذ  
القوس باريها » ، وإن كان يقع كناية عن الخلافة ، وللبارى عن المستحق  
لها ، فانه لا يجوز أن يقال أن القوس مستعار للخلافة على حد استعارة  
النور والشمس ، لأجل أنه لا يتصور أن يخرج للخلافة شبه من القوس  
على الانفراد ، وإن يقال هي قوس ، كما يقال هي نور وشمس ، وانما  
الشبه مؤلف بحال الخلافة مع للقائم بها ، ومن حال القوس مع الذى براها ،

وهو ان البارى للقوس اعرف بخيرها وشبرها ، واهدى الى توتيرها وتصريفها اذ كان العامل لها ، فكذلك الكائن على الأوصاف المعتبرة فى الإمامة والجامع لها يكون اهدى الى توفية الخلافة ، واعرف بما يحفظ مصارفها عن الخلل ، وان يراعى فى سياسة الخلق بالأمر والنهى التى هى المقصود منها ترتيبا ووزنا تقع به الأفعال موافقا من الصواب ، كما ان المعارف بالقوس يراعى فى تسوية جوانبها ، وإقامة وترها ، وكيفية نزاعها ، ووضع السهم الموضع الخاص منها ، ما يوجب فى سهامها ان تصيب الأغراض ، وتقرطس فى الأهداف ، وتقع فى المقاتل وتصيب شاكلة الرمي (١) .

وربما هجس فى نفسك ان المشبه فى هذه الاستعارات قد ذكر فى هذا النص ، وهو قوله « ورجع الأمر الى مستقره » ، وقد سبق أن ذكرنا فى حد الاستعارة والفرق بينها وبين التشبيه انه اذا ذكر المشبه كان الكلام تشبيها ، وانما يكون استعارة حين يترك وينسى ، او يصير على حد عبارة على بن عبد العزيز كالشرعية المنسوخة ، وقد ذكر ذلك عبد القاهر وقرره ، ثم نراه يذكر هذا النص فى سياق الاستعارة ويقرر انه استعارة ، وليس فى هذا مصاحمة لان المشبه ذكر هنا بعد تمام الصورة ووضوح المراد منها . ودلالة القرائن على ذلك . وكان ذكر المشبه كانه جملة مستقلة تجرى فى نسق الكلام على طريقتها وموقعها من صياغته كما تجرى غيرها ، وهذا بخلاف ذكر المشبه فى الآية الشريفة : «حتى يفتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » (٢) لأن ذكر البيان هنا كان ضرورة لوضوح المراد من الخيط الأبيض ، والخيط الأسود ، فهو مرتبط به ، وكاشف عن معناه ، ومن هنا كانت الجملة بما فيها المشبه تتعاون اجزاؤها على كشف المعنى ، وشبه ذلك من كلامنا أنك تقول : لقيت أسدا شديدا الوطأة على أعدائه وتفرسته فاذ هو غلان ، وهذا استعارة وان ذكر المشبه ، لأنه لم يذكر على وجه ينمى عن التشبيه ، وترى الخطيب القزوينى يذكر قول ابن العميد فى غلام جميل قام على رأسه يظله من الشمس :

قامت تظللنى من الشمس      نفس أعز على من نفس  
قامت تظللنى ومن عجب      شمس تظللنى من الشمس

(١) نفس المصدر . (٢) البقرة : ١٨٧ .

من باب الاستعارة مع ان المشبه مذكور ذكرا صريحا في البيت  
الأول ، وذكر ضميره في البيت الثاني ، الا انه نظر الى الجملة المستقلة  
والتي اسقط فيها المشبه ، وذكر مكانه المشبه به ، وهي « ومن عجب شمس  
تظللني من الشمس » (١) وهذه فروق دقيقة وتلتبس في كثير من الصيغ  
فقول المتنبي يذكر فعل سيف الدوحة في اعدائه :

لذا صرف النهار الضوء عنهم دجا ليلان ليل والغبار  
ليس من المجاز لانه بين مراده بالليل الثاني ، وكأنه من التغليب  
الذي فيه شوب من الملابسة ، وهو ليس كقوله :

واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرقتني القمرين في وقت معا  
قال عبد القاهر : فأرقتني الشمس والقمر ثم غلب اسم القمر .

وقد رأيت عبد القاهر يذكر ضربا من الكلام ذكر فيه المشبه والمشبه به  
ويعمد من الاستعارة ، لأن الأسلوب جرى على طريقة توهم انه هو ، اعنى ان  
المشبه هو المشبه به ، وانه يأخذ احكامه ، كما في قول الصابي يهني بعض  
الوزراء بالتخلص من الاستقرار :

صح أن الوزير بسدر منير	اذ توارى كما توارى البسودون
غاب ما غاب ثم عاد كما كا	ن على الأفق طالعا يستنير
لا تسلني عن الوزير فقد بينت	بالوصف انه ســـــــــــــــــــــــــــــــــابون
لا خلا منه صدر دست اذا ما	قر فيه تقصر الصـــــــــــــــــــــــــحون

قال عبد القاهر فهو كما تراه يحتج ان لا مجاز في البين ، فان ذكر  
البدر وتسمية الممدوح به حقيقة ، واحتجاجة صريح لقوله صح انه كذا .  
وقد ذكر صوراً كثيرة من هذا اللون في باب التخيل الذي سماه البلاغيون  
ترشيح الاستعارة ، وسوف نعرض لشيء منه ان شاء الله ، وهذا لو تأملناه  
ليس رجوعاً عن تحسده للفارق بين التشبيه والاستعارة وذلك لان اداة  
التشبيه هنا لا يستقيم بها المعنى ، فلو قلت صح انه كبير منير لضعفه

الكلام. لأن الاحتجاج الذى سأفقه بعد ذلك انما يصح حين تجعله بسحرا لا كالبحر ، وعلى هذا الأساس كان قول المتنبي « واستقبلت قمر السماء بوجهها » من المجاز وإن ذكر التشبيه لأن دخول الأداة هنا يفسد به المعنى. قال فى تعليقه على هذا البيت : « لولا تخيل أنها الشمس نفسها لم يكن لتغليب اسم القمر والتعريف بالالف واللام معنى ، وكذلك لولا ضبطه نفسه حتى لا يجرى المجاز والتشبيه فى وجهه لكان قوله فى وقت معاء لغوا من القول، فليس بعجيب أن يترامى لك وجه عادة حسناء فى وقت طلوع القمر وتوسطه السماء وهذا أظهر من أن يخفى » (١) .

هذا واضح فى أن عبد القاهر يجرى فيه وفقا لوجهة النظر التى ذكرها ، وحرر فيها ما ينبغى أن يلتزم به القائلون بأن زيدا أسد من قبيل الاستعارة. كما فصلنا هناك ، ثم هو واضح فى أنه يصاحم ما قاله سعد الدين ، ورضيه. الشريف من أن الأصل هو إمكان وضع المشبه مكان المشبه به فإن استقام المعنى كان الكلام استعارة ، وإن لم يستقم كان تشبيها ، لأنك لو قلت صبح أن الوزير رجل رفيع الشأن بالغ الشهرة ، إذ توارى كما توارى للبحر ، كان خلفا من القول ، وكذلك لو قلت استقبلت قمر السماء بوجهها ، غارتى. وجها جميلا والقمر فى وقت واحد ، لكان كلاما فارغا من المعنى ، لا يقصد. إلى بيانه مضموف ، فضلا عن أن يحتفل به شاعر .

ومن هذا الضرب قول المتنبي فى رثاء ابن اسحق التتوخي :

ما كنت أحسب قبل دفنك فى الثرى      أن الكواكب فى التراب تغفور  
ما كنت أمل قبل نعشك أن أرى      رضوى على أيدي الرجال تسيّر.

فلولا أنه جعله كوكبا لما صح قوله « ما كنت أحسب » لأنه لا يقال. ما كنت أحسب قبل دفنك أن الرجال المشهورين كالكوكب يدفنون فى التراب، فتقدير التشبيه هنا إحالة فى المعنى ، وكذلك قوله « ما كنت أمل قبل نعشك » . فلولا أنه جعل نعشه جيلا لما صح أن يقول « ما كنت أمل قبل نعشك » . وإنما النعش جبل ، والمدح كوكب ، والتشبيه منسى مع أن المشبه مذكور ،

(١) أسرار البلاغة ص ٣٥٥ ، ٣٦٠ - سابور معرب شاه بور : أى ملك. والجمت بفتح ادال : الجطس .

لأنه لو لا ذلك لما صح بناء الكلام ولا استقامت صورة معناه ، وفرق بين قوله  
يخاطب سيف الدولة في شأن بني كلاب :

لعل بفهم لبنيك جند      فأول قرح الخيل المهيار

فانه يتضمن تشبيهه ابنائهم بالمهار للصغيرة التي لا تفنأ أن تكون  
قوية مكتملة ، ولم يجعلهم مهارا لتصير قرحا ، ولم يذكر في كلامه شيئا  
يستوجب ، وإنما هو ضرب من القياس والتشبيه .

وليس من بابيه قوله عليه السلام « سحرصون من بعدى على الامارة  
فعمت الرضع وبئست الفاطم » ، لأنه عند التحقيق لا يشبه الامارة بالرضع  
والفاطم هكذا على الاطلاق وإنما يشبه أول عهدا واقبال النفس عليها  
بالرضع الرؤوم التي هي نعم الرضع ، وفيها بالنسبة للطفل من الانواء  
والتملق ما لا يقاوم . نرى الطفل يقبل على الثدي اقبالا كاملا بكل الحب ،  
وكل الحرص ، وكل التعلق ، هكذا الامارة وهكذا اغواؤها للحرص ، وهكذا  
سيطرتها على عقله وبصيرته ، فلا يتدبر ما يجب أن يتدبره من أمرها ،  
ومدى قدرته على الاطلاع بمهامها ، وإنما يقبل عليها بالحرص كله ، فالرضع  
في الحقيقة مستعار للامارة في حال اقبالها ، والفاطم مستعار لها في حال ادبارها ،  
والنزوع من الامارة يتوله عليها ، ويشتهد علوقه بها ، كما يتعلق الطفل  
بثديه ، لا ترى وراء ذلك التعلق شيئا من التفكير والقرى والتبرير الذي  
يتبين حقيقة الدوافع ، ويراجعها ويقومها ، وإنما هي اندفاعات استهوائية  
لا تخضع لشئ من ذلك ، وقد ذكر البيان الكريم أن الفاطم فاطم  
لا تحسن الفطام ، لأنه قال « بئست الفاطم » ، فهي لم ترض الطفل رياضة  
ذكية تهيئه لهذا الحرمان ، وتشغله عن الاحساس به ، وإنما اقتنصته  
اقتناصا ، وأبعدته جفاء ، فانطلقت رغبته كلها نحو الثدي المحروم منه ،  
وزاده الحرمان بهذه الصورة ولوعا به ، ووضح أن الاستمارتين تصفان  
شيئا واحدا هو الخلافة في حالين مختلفين أعنى في حال الابتداء ، وحال  
الانتهاء ، ولو اقتصر الحديث على واحدة لكان بياننا لها محسب ، فلو قال  
بئست الرضع وسكت لأفاد بيان حال الابتداء ، ولم يصله بحال الانتهاء ،  
ولذلك ترى بين هاتين الاستمارتين رابطة تخرجهما عن الاستمارات المتعددة  
في مثل قوله : « فسقت وردا وعضت على العناب بالبرد » أي سقت خذا



كالورد وعضت على أصابع كالأعصاب ، بإسنان كالبرد ، فالاستعارات هنا مستقنة تمام الاستقلال وهذه الرابطة تضعف عن أن تؤلف منهما وحدة واحدة ، وهيئة متداخلة متماسكة ، كما مر في أخذ القوس باريها ، وإنما تقف بين بين ، وتصل الأول بالثاني بهذا الخيط الذي تراه ، وهكذا تتبين لك الفروق الدقيقة بين الأساليب حين تعطيها حقها من التدبير .

وقد وقف عبد القاهر وقفة متأملة يحدد فيها موقفا في بعض الصور تلتبس بين المجاز المفرد والمجاز المركب ، وذكر أن الخلط بين الضريبين جنائية على معاني ما شرف من الكلام ، فكلمة اليد ترد في كثير من الكلام ، ويقال أنها مجاز عن القدرة كما هو مشهور في كتب المتأخرين ، ولكن عبد القاهر يرى أن مثل هذا القول فيه إهدار لدلالة التعبير ، بل هو جنائية على شريف الأساليب ، لأنك لا تكاد تجد اليد تترادف منها القدرة إلا والكلام مثل صريح ، ومعنى القدرة منتزع من اليد وغيرها ، أو هناك تلويح بالمثل » (١) .

هكذا يقضى عبد القاهر في كل الأساليب التي تجرى فيها الهند في سياق الدلالة على التمكن والاعتدال ، ويذكر قوله تعالى « والسموات مطويات بيمينه » (٢) ويشير إلى ما رواه أبو العباس المبرد عن أصحاب المعاني من أن اليمين هنا بمعنى القدرة ، وأنها كذلك في قول الشماخ :

إذا ما راية رفعت لجـد      تلقاها عـرابة باليمين

ويعلق على هذا بقوله « وهذا منهم تفسير على الجملة ، وقصد إلى نفي الجارحة بسرعة خوفا على السامع من خطرات تقع للجهال وأهل التشبيه ، جل الله تعالى عن شبه المخلوقين ، ولم يقصدوا إلى بيان الطريقة والجهة التي منها يحصل على القدرة والقوة ، وإذا تأملت علمت أنه على طريقة المثل » .

وذلك يعني أن الذي يتعرض لتحليل الأساليب لا يكتفى منه بالقول بأن هذا التركيب يفيد كذا ، وإنما عليه أن يبين كيف أفاد ، وما وجهه .

(٢) الزمر : ٦٧ .

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٥ .

دلالتة عليه ، فإذا كانت كلمة اليمين تشير في هذا السياق إلى القدرة وترشد إليه ، فكيف دلت عليه ؟ وكيف أثارت ، وأثباته ؟ ليس من الانصاف للكلام الشريف أن يقال أنها مجاز عن القدرة لعلالة السببية ، لأن في ذلك اهدارا لدلالة تولدت في الحقيقة من هيئة متكاملة ، هي الطي واليمين ، أو الطي باليمين ، وفرق بين أن يكون مركز الدلالة كلمة مفردة ، وأن يكون 'خيوطا متشابكة' ، تولدت من تشابكها صورة بيئة للملامح والابعاد ، ينساب المعنى من اعطافها ، وأجزائها ، ومطاويعها ، فالقدرة في الآية الشريفة لم تتولد من متن كلمة اليمين ، وإنما اخسنت من هيئة كما قلنا فقد شبهت حال السموات في كونها مذعنة طائفة لا يشذ منها شيء عن أمره وسلطانه ، بهيئة الشيء يكون مطويا في يمين المتكمن منه ، ثم عير بالهيئة الثانية عن الحالة الأولى ، وليس بلازم أن يكون المذكور مستغرقا لهيئة المشبه به ، وأن يكون خاليا من الدال على الحالة التي هي مشبهة ، فالمذكور معنا السموات مطويات بيمينه ، والسموات جزء من الصورة المشبهة ، بل هي أهم ما فيها لأننا قلنا إن المشبه حال السماء وكونها مذعنة لسلطانه سبحانه ، وقد ذكرت في التركيب الاستعار ، والعلامة سعد الدين يرى هذا الرأي أي الاكتفاء بأن يصرح ببعض عناصر صورة المشبه به ، والتي تكون دالة على الهيئة المركبة ، ولا يلزم ذكر تلك الهيئة ، ويكفي أن يشار إليها إشارة ما ، ولذلك قال في قوله تعالى « أولئك على هدى من ربهم » (١) أنه استعارة تمثيلية فقد شبه حال المهتدي في ثباته على الحق بهيئة الكائن على جواد متمكن منه ، ومستقل عليه ، واستعيرت الهيئة الثانية للأولى ، واكتفى منها بكلمة « على » ، لأنها لقوة دلالتها وخصوبتها في التركيب استطاعت أن تشير إشارة واضحة إلى باقى الصورة ، وتبسطها واضحة في النفس والخيال ، والقصة مذكورة في محاوراة دقيقة وصعبة بينه وبين العلامة السيد الشريف في مخطوطة ضمن مجاميع في دار الكتب ، وقد ذكرهما الصبان في رسالته الديانية ، وشبيهه بالآية الكريمة في أن المذكور قادر على إثارة الهيئة الكاملة والإشارة الواضحة إليها قولهم « أصاب فلان شاكلة الأمر » ، « وطبق مفصل الرأي » ، فانهم في الأول شبهوا حال من يسدد كلامه ورأيه إلى صميم المسألة ، ويفسح في ادراك الصواب منها ، بحال اللصائد الذى يسدد سهمه ، ويحكم رميه ، فيصيب

شاكلة الخيوان الرمى ، أى خاصرته ثم استعيرت الحالة الثانية للحالة الأولى ، واكتفى فيها بكلمة شاكلة ، وبكلمة أصاب ، وواضح أنهما كلمتان مليقتان بالمعنى ، والإشارات ، التى تكشف بقية الصورة والحالة ، ومرادهم فى الثانى تشبيه هذه الحالة نفسها بحال الجزار الماهر فى القطع والحز ، والعارف بمفاصل اللحم ومقاطعه ، ويقول عبد القاهر فى بيت الششماغ بعد ما أشار الى تفسير المبرد اليمين بالقدره كما أومأنا » وهكذا شأن البيت اذا أحسنت النظر وجدته اذا لم تأخذه من طريق المثل ولم تأخذ مجموع المعنى من مجموع التلقى واليمين على حد قولهم : تقبله بكلتا اليمين ، وكقوليه :

ولكن تلتقت باليمين ضمانتى وحل بفلج والقناخذ عودى

وهو يشكوك الى طبع الشعر ورأيت المعنى يتألم ويتظلم ، (١) •

ليس الأمر فى التحليل هو إدراك المعنى من العبارة الأدبية وإنما تأملها وبيان وجه دلالتها ، بل إن للتأمل وإدراك تلك الكيفية هو ما ينبغى أن يعتد به فى فهم الشعر ، فإذا كان مراد الشاعر أن « عرابية » ينهض نحو المكرمات بجد ورغبة ، فإن من حق الأدب علينا أن نقف عند هذه المنطقة التى تصل هذا المعنى بعبارة الشاعر ، وصياغته ، وتصويزه ، لنرى كيف دلت عليه وجهرت به ، ولما كان تلقى الشيء باليمين مما يدل على العناية وإهتمام النفس ، شبه حال حرصه على تحصيل المكرمات ، وإقباله على شريف الفعل ، بحال من يتلقى الشيء بيمينه ، ولا يزال الناس يقولون فيمن يتقبسل الشيء ويحرص عليه : تلقاه بيمينه ، أو تلقاه بكلتا يديه ، والصورة صورة عامرة كما ترى ، وليس فيها معنى الحرص على جليل الأعمال وشريفها فحسب ، وإنما فيها ما هو أكبر من ذلك مما لا تحسه إلا من قوله « تلقاه باليمين » ، وما لا يسمع إلا من فم الشاعر نفسه ، لائقا نجد أنفسنا فى كثير من الحالات غير قادرين على تحليل مضمونات بعض الصور تحليلا وافيا ، ونذكر أننا مهما اجتهدنا ووصفنا فانه يبقى هناك شيء وراء الذى قلناه ربما كان من أدق أسرارها وأنفذ إشاراتها ، وكان عبد القاهر يجير الحديث حول الصورة ، وحول مفرداتها ، مجتهدا فى البحث عن هذه المعانى التى تحسها النفوس الشاعرة وربما تابعت على البيان الكاشف ، تراه فى هذا البيت يقف عند كلمة للتلقى

(١) نفس المرجع •

ويستوحى دلالتها وما فيها من حيوية واحتفال لا تجده في كلمة « تناولها » ، فلو  
أنك قلت :

إذا ما رايه رفعت لمجد « تناولها » ، عرابية باليمين ،  
لصاح من للتعبير الكثير من وصف الرجل بالعناية والاحتفال الذى  
هو محض هذا المعنى وذروه ، ولصار كلاما باردا بعد ذهاب الذى تجده في  
كلمة تلقى ولا تجده في كلمة تناول ، يقول معلقا على العبارة بعد هذا التفتير  
« ثم انظر هل تجد ما كنت تجد أن كنت ممن يعرف طبع الشعر ويفرق بين  
اللقه الذى لا يكون له طعم وبين الحلو اللذيذ » الحس الذى يجرى في كلمة  
تلقاها حس لا يدركه الا من يعرف طبع الشعر أى أسرارها وهواجسها ورواها  
ومعدن بيانها . وكما وقف يتأمل كلمة التلقى وقف يتأمل كلمة اليمين وفيها  
معنى الاهتمام والأخذ الجاد لأنها أمكن اليمين والحفظها ، ولهذا يقولون :  
جعله في يمينه ، أو مد له يمينه ، إذا أرادوا أنه منه فى موضع العناية  
والحفظ ، كما يقولون في عكس هذا ، أخذه بشماله يريدون أنه جعله في موضع  
التفريط أو الضياع ، وهذه الوقفات التى لا تدع عنصرا من عناصر التصوير  
الا وقفت عنده تتأمل وتتسمع هى المنهج الصالح في دراسة هذا العلم ،  
وكان عبد القاهر في اشارته للكلمات ينتفع بكل ثقافته اللغوية ، ومعارفه  
الأدبية والتاريخية ، نراه في دراسة هذا البيت وفي تحديد المقصود باليمين ،  
وأنه ليس للقوة والاقتدار ، يستعين بالخبر ورواية التاريخ ، فالقول بأن  
اليمين تفيد القدرة في بيت الشماخ لا تساعده تلك الحادثة التى كانت داعية  
الشاعر وباعثته على القول ، فالشعر لمح للرجل بالجود والسخاء لأنه سأل  
الشاعر عما أنعمه فقال : « جئت لأمتار » فأوتر رولاه تمرا وبراً واتحفه بغير  
ذلك ، وإذا كان كذلك كان المجد الذى تطاول له ومد إليه يده من المجد  
الذى أراده أبو تمام بقوله :

توجع أن رأت جسمي نحيلاً كأن المجد يدرك بالصراع

ولو كان في ذكر لباس واللبش وحيث يراد القوة والشدة لكان حمل  
اليمين على صريح القوة أشبه وبأن يقع منه في القلب معنى يتماسك  
الجدر « (١) وقد ذكر أبو أحمد العسكري في كتابه « الحصون » خبراً آخر عن

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٨ .

ابن حريد قال : أخبرنا الرياشي عن الأصمعي قال : قيل لعراية بن أوس بم.  
سحت قومك ؟ فقال : والله اني لأعفو عن سفههم وأحلم عن جاهلهم وأسمى  
في حوائجهم ، فمن فعل فعلى فهو مثلى ، ومن زاد فهو أفضل ، ومن قصر فثأنا  
خير منه . فقال فيه الشماخ :

رايت عراية الأوسى يسمو الى الخيرات منقطع القـرين  
إذا ما راية رفعت لجسد تلقاها عراية باليمين

وسواء كان الذى استجاش الشماخ ما أقر به رواقه ، أو ما رأى من  
شماله ، فإن هذا الذى وقع ليس مما يفرغ على الكلمة معنى القوة ، أو ليس مما  
يثير في نفس الشماخ معنى أن « عراية » يتلقاها بقوة ، وإنما يثير معنى  
الأيحية والاقبال النيمت عن نبل النفس وشرف الطبع ، ولو أن مثل هذا  
التصوير جرى في مثل سياق سليمان بن قنه العوى يخاطب بنى تيم ،  
ويدل بقوته واقتداره :

بنى تيم بن مرة ان ربى كفانى أمركم وكفاكمونسى  
فحيوا ما بدا لكم فأنسى شديد الفرس للضغن الجرون  
يعانى فقدكم أسد مدحل شديد الأمر يضبث باليمين

لاختلافاً معناه ، فقوله « يضبث باليمين » تصوير لاقتداره ، وتمكنه من  
أقرانه ، فقد شبه حالة الاقتدار والتمكن من أعدائه ومنازليه بحال من يضبث.  
أى يقبض بكفه متمكناً من الشيء فضل التمكن ، وكلمة « يضبث »  
هنا أودعها للشاعر مزيداً من الاحساس بالقوة والقبض والأخذ الشديد ، وهى  
تختلف اختلافاً بيناً عن كلمة « تلقاها » في بيت الشماخ فكل كلمة وراءها ضرب  
مختلف من الحس والشعور ، وفرق بين من يضبث باليمين ، ومن يتلقى  
باليمين ، الأولى فيها روح غاضبة ثائرة هائجة ، والثانية فيها روح مشرقة  
طامحة .

وربما وجدت الهيئة للوحدة تقع في موقعين من غير أن تختلف مفرداتها  
ولا تركيبها ، ثم تراها تعطى في هذا السياق ما لا تعطيه في الآخر ، وذلك.  
راجع الى ثراء الكلمات والتراكيب والصور وأنها تقطو معانى وأفكاراً  
تكثر وتختلف ، فإذا لجه حس الكلام وسياقه الى زاوية من زواياها وصوبه

نحو واحد من مضموناتها أبرزه وغلبه وإشاعه ، وقد يتجه الى الصورة نفسها في سياق آخر وفي موقف مختلف فيثير منها شيئا غير الاول ، ويغلبه ويشيعه ، فصورة فصل للجزار اللحم من العظم ، او قطعه الذي يفصل به بين المفصلين من الصور التي دارت على السنة الأدباء والشعراء ، وسبقوها في سياق الحق والنفاد ، وإثارة منها هذا الجانب من جوانب دلالتها ، كما في قول ابراهيم بن هرمة يذكر اقتداره في البيان ، وأنه يسوق في الخطبة الطويلة معاني منها ما هو غفل لم يتميز بسمة ، ولم يسبقه غيره إليها ، ومنها ما هو موسوم بسمته ومعروف بأنه من بيانه :

وعمية قد سقت فيها عائرا غفلا وفيها عائر موسوم  
طبقت مفصلها بغير حديدة غراى العدو غناى حيث اقوم

والعمية هي الخطبة الطويلة ، والسهم العائر الذي لا يعرف من رماه ، وقد أراد في البيت الثاني انه يصيب شاكلة المعانى والأغراض ، كما يطبق الجزار الحديدة على المفصل ، وان كان طبق مفصلها من غير حديدة .

ثم ترى أبا قطن الغنوى الذي قال عنه الجاحظ انه أبين من رأيت من أهل البجو والحضر يمدح رجلا من قضاة بانهم لا يطبقون المفاصل . ويريد بذلك انهم مخدومون في قوله :

فلو كنت مولى قيس عيلان لم تجد على المخلوق من الناس درهما  
ولكننى مولى قضاة كلها فليست ابالى أن ادين وتفسرهما  
اولئك قوم بارك الله فيهم على كل حال ما أعف وأكرموا  
جفاة الحز لا يصيبون مفصلا ولا ياكلون اللحم الا تخسما

يقول انه ما دام مولى قضاة فإنه ينفق ويتبذر ولا يبالي من أن يأتى على ما في يده وأن يحين من غيره لأن سخاهم ووفرة مالهم يكفلان له السداد والوفاء ، ولو كان مولى قيس عيلان لما كان كذلك لشحهم وفقرمهم ، ثم يقول في قضاة لنهم « جفاة الحز لا يصيبون مفصلا » ولا يعنى بذلك وصفهم بالغلظة والجهل ، وما هو ضد الحق والبراعة ، وإنما يشير الى

أنهم مكفون مخدومون ، لا يباشرون هذه الأعمال بأيديهم ، والدلالة هنا جرت في طريق اللزوم لأن جهله بها يكون عند وجود من يباشرها فليس ثمة علاقة مشابهة ، ومن هنا كان كناية ولم يكن مجازا وبهذا يتضح أن الهيئة الواحدة تقع مرة مجازا ومرة كناية ، والفصل في ذلك طريق الدلالة .

وربما وجدت في بعض كتب المحققين من يغفل هذه الفروق فيذكر مثل ذلك في باب التمثيل ، كما فعل عبد القاهر في قولهم فلان طويل اليد يريدون فضل القدرة ، فقد زعم أن ذلك مثلا مع عدم وجود علاقة المشابهة بين فضل القدرة وطول اليد ، وإنما هناك ما يمكن أن يكون لزوما أو سببا ، لأن الإنسان إذا طالت يده تمكن من الأمر الذي يحالجه ، واستوثق منه ، واحاط به ، وقد تخفف القوم في معنى اللزوم ، فلم يتقيدوا باللزوم العقلي ، أو الذي لا ينفك ، إنما جعلوا منه اللزوم العرفي ، وما جرت به عادتهم البيانية ، ما دام ذلك مؤثرا بالدلالة والإيضاح ، وهذا التركيب نفسه - يفيد معنى اللطاء وبسطة الجود ، فإذا قالوا فلان طويل اليد في سياق بيان فضائله النفسية فهم منه هذا المعنى ، كما يقولون مبسوط اليد ، لأن الهيئة صالحة لأن تعطي معنى التقوى والتصنن ، ولأن تعطي معنى البسطة وسعة اللطاء ، ولا تستطيع في هذا المعنى الثاني أن تشبه الجود الذي هو المقصود ببسطة اليد ، أو طولها ، لأنه ليس فيها مشابهة كما قلنا ، وقد فات عبد القاهر ذلك فذكر أن التركيب في المعنيين من البطل لأنه قضى كما ذكرنا أنك لا تكاد تجدهما - يعنى اليد - تراد معها القدرة والكلام مثل صريح ، ومعنى القدرة منفتح من اليد مع غيرها أو هناك تلويح بالمثل ، وقد ذكر هذا التركيب من المثل الصريح قال « فمن الصريح قولهم فلان طويل اليد يراد فضل القدرة ، فانت لو وضعت القدرة هنا في موضع اليد أخطت ، كما أنك لو حاولت في قول النبي صلى الله عليه وسلم : «وقه قالت له نسأله : أين أسرع لحاقا بك يا رسول الله ؟ فقال : أطولكن يدا » ، يريد السخاء والجود وبسط اليد بالمثل ، أن تضع موضع اليد شيئا مما يريد بهذا الكلام خرجت عن العقول ، وذلك أن التشبه مأخوذ من مجموع الطول واليد مضائفا ذلك إلى هذا ، وطلبه من اليد وحدها طلب للشيء على غير وجهه (١) ، ونظن أن الأمر هنا قد التبس عليه وهو الباحث المحقق فأننا لا نرى هذا التشبه الملتصق

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٥ .

من مجموع الطول واليد. إلا إذا أراد به مطلق العلاقة ، وهذا بعيد ، وعذره . في هذا أن فكره في هذا السياق مصوب نحو مسألة المعنا إليها وهي أن اللفظ المفرد لا يستقل في بعض الصور بالدلالة اللفظية ، وإنما تكون نتائج علاقته بلفظ آخر ، وكأنه يحدث أو يتولد من تزاوجهما ، بفضل القدرة في قولهم فلان طويل اليد ، لا تنهض اليد وحدها بآثاره وبعبءه ، وإنما يكون ذلك في تزاوج اليد والطول مضافا هذا إلى ذلك ، وكذلك القول في الجود ، وهذا مستقيم غاية الاستقامة ، وتحقيق غاية الدقة ، واللبس الذي أشرنا إليه هو أن اليد والطول يشيران إلى القوة أو الجود بطريق اللزوم لا بطريق التشبه ، فالعلاقة بين الهيئة المحسوسة والمعنى المقصود ليست علاقة مشابهة وهذا واضح .

والبلاغيون المتأخرون يذكرون هذا الأثر الكريم في صور المجاز المرسل ، لأن اليد عندهم مجاز عن النعمة ، وكلمة أطول وقعت موقع الترشيح في الاستعارة ، ولا بأس أن يسمى ترشيح المجاز (١) ، وهذا الذي ذهبوا إليه امتداد لوجه نظر سابقة على عبد القاهر ، لا تنظر هذه النظرة الدقيقة ، ولا تتقف لتحديد موضع الدلالة ، وأنه ليس اللفظ المفرد وإنما هو اليد بضميمة شيء آخر ، وربما قصد عيد القاهر في مناقشته هذه ، الإشارة إلى الذين يأخذون الأمر أخذا إجماليا في دراسة الأساليب ، وأنه ليس هو الخهج الدقيق ، والتشبه قوى جدا بين عبارة المتأخرين في هذا الأثر الكريم وعبارة الشريف الرضي ، فقد ذكر في تعليقه عليه قولهم « إن أمهات المؤمنين لما سمعن هذا الحديث جعلن يتذارعن ينظرن أيهن أطوليدا ، إلى أن توفيت زينب بنت جحش بن رباب الأسدي ، أول من توفي منهن ، وكانت كثيرة المعروف ، فعلن تحينن أنهن عليه السلام إنما أراد بطول اليد كثرة البر وبذل الوفر ، وكنايته عليه السلام عن هذا المعنى بطول اليد مجاز واتساع لأن الأغلب أن يكون ما يعطيه الإنسان غيره من الرفد والبر أن يعطيه ذلك بيده ، فسمى النيل باسم اليد ، إذ كان في الأكثر إنما يكون مدفوعا بها ، ومجتازا عليها ومثل ذلك قول أمير المؤمنين عليه السلام : « من يعط باليد القصيرة يعط باليد الطويلة » (٢) .

(١) الايضاح ج٣ ص ٩١ .

(٢) المجازات النبوية ص ٦٦ ، ٦٧ .



وأوضح من هذا النص أن لليد مجاز عن الليل لأنها آتية ، ثم انها ليست مجازا عن وفرة العطاء وإنما عن العطاء فحسب ، والوفرة مأخوذة من كلمة أطول ، ولذلك أضافت كلمة « القصيرة » معنى التلة في قول علي كرم الله وجهه .



أدرك الدارسون فرقا في طبيعة التصنوع بين ضربين من ضروب الاستعارة من حيث أنهم يجدون المتكلمين في كثير من الصور يطلقون الشيء مفردا أو مركبا ويريدون به غيره على حد ما بينا وأن ذلك يختلف عما تجده حين يقول :

في مثل قول ابن الرومي في تفضيل الأناة والتروى على البديهة والارتجال :

نار الروية نار جـد منضجة وللبديهة نار ذات تلويح  
وقد يفضلها قوم لسرعتها ولكنها سرعة تمضي مع الريح  
فجعل للروية نارا منضجة ، وجعل للبديهة نارا ذات تلويح ، أي تلوح وتلفح من غير أن تنضج ، وقول أبي تمام :

لو كان ينفى الشعر أفناء ما قرت حياضك منه في العصور الخواهب  
ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب  
فالعقول لها صوب ، وضوبها هو الشعر ، ثم انه من سحائب تتعاقب كلما انجلت سحابة أعقبها أخرى ، فسماءه عامرة بهذه الحوامل من ولاد القلوب والأرواح .

وقول كشاجم يصف سحابة :

مقبلة والخصب في اقبالها  
والرعد يحدر اللوز من جمالها  
بخطبة أبعد في ارتجالها  
كانها من ثقل انتقالها  
تجلها للريح عن استعجالها  
الا بما يجذب من أذيالها

فحين ضاق الجو عن مجالها  
وراحت للرياح من كلالها  
جنوبها تشكو الى شمالها  
دنت من الأرض على اذلالها  
كأنما تسألها عن حالها  
والزهر قد أصفى الى مقالها  
وكاد أن ينهض لاستقبالها  
تسمحت بالرى من زلالها

ترى الرعد يحده جمال السحابة الورق ، ثم تراها ترتجل في تدفق  
وحماس شديد ، وترى الريح تستعجل السحابة وتجلها فلا تزجيتها ، وانما  
تجاذب أنياله السايقة ، ثم تراها تشكو من ثقل ما تحمل ، وليست الشمال  
وحدها تشكو ، وانما الشمال والجنوب كلاهما تشكو الى الأخرى ، لأن  
السحابة عظيمة وأثقلتهما معا ، ثم ترى السحابة تسأل الأرض في حسو  
وتودد ، والزهر يصفي بأذان حلوة الى تلك المسارة ، ويوشك من طربه ،  
أن ينخلع من الأرض في حالة من النشوة والسرور ، ليعانق هذه السحابة .

وهكذا ترى طبيعة الخيال في هذه المجازات تختلف عن طبيعة الخيال في  
الذي مضى . ترى هنا أشياء تضاف الى أشياء وكأنها لواحق الحقها  
بها خيال الشعراء ، فالروية لها نار ، . . والعقول لها صوب ، . . والرعد  
يحده تارة ويرتجل أخرى ، والريح والسحابة والزهر فيها ما في الانسان  
من حس وحياة وحب وانفعال ، الشاعر هنا لم يطل الأشياء وراء أشياء  
أخرى ، فقتواري وانما أبرز الأشياء بعد ما أعطاها صفات وأفرد عليها  
معاني جديدة ، فالسحابة مذكورة هنا ولكنها في صورة انسانية تتحرك  
بحس وشعور ، وتدنو من الأرض وتسالها عن جبالها ، والزهر ينهض  
لاستقبالها . الشاعر هنا أنطق الأشياء وأفرد عليها معاني انسانية ، لتصير  
حركتها من حوله حركة انسانية واعية ، فننتقل من دائرة الظواهر الطبيعية  
الصامتة والمسخرة الى تلك الدائرة المتحركة الواعية ، التي يجول فيها  
الانسان بوعيه ونوازعه ، لا يستطيع الشاعر أن يعطينا حقيقة شعوره  
بحاجة الزهر للشجيدة الى الماء ، وأن أجهد نفسه في كل طريق ، كما أعطاء  
بهذا الوصف السريع والموجز حين أشار الى أنه أصفى أولا الى مقال

السحابة ، ثم هم بأن ينهض لاستقبالها .. ففى هذين الفعلين اللذين  
منحهما للشاعر للزهر من صفات الانسان تصوير كاشف لشدة الحاجة الى  
الماء .

هناك فرق واضح بين طبيعة المجاز او طبيعة الخيال او طبيعة  
الاحساس بالاشياء في هذه الصور ، والصور التي سبقتها ، وكل ما هو من  
باب الاستعارة التصريحية التي عرفنا الكثير من صورها ، ولهذا كانت  
هناك اشارات قديمة الى هذين الضريبتين من ضرب الاستعارة وما فيهما  
من فروق ، ولكنها كانت اشارات غامضة تجد ذلك في كتاب « الخصائص » (١)  
وكتاب « الموازنة » (٢) وكتاب « الوساطة » (٣) وغير ذلك من المصادر المهمة في  
دراسة اللغة والشعر ، وقد حدد عبد القاهر الفرق بين هذين الضريبتين  
تحديدا دقيقا سوف نعرض له عند مناسبته من السياق أثناء مناقشة ما ذكره  
البلاغيون الذين كانوا يجزون آراءهم في ضوء المصطلحات التي تحدثت  
بعد عبد القاهر .

وقد ذكرنا ان هناك آراء ثلاثة في تحديد هذه الاستعارة ، قال العلامة  
سعد الدين « قد اتفقت الآراء على ان في مثل قولنا اظفار الخيل نشتبت  
بفلان استعارة بالكناية ، واستعارة تخيلية ، لكن اضطربت في تشخيص  
المتنيين اللذين يطلق عليهما هذان اللفظان ، ومحصل ذلك يرجع الى  
ثلاثة اقوال » (٤) .

### القول الاول :

وهو اشهرها واجراها على السنة الدارسين ما ذهب اليه الخطيب  
القزويني في تحديد الاستعارة المكنية والتخيلية ، يقول في ذلك « وقد  
يضمّر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من اركانه سوى لفظ المشبه  
ويدل عليه بان يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون  
هناك أمر ثابت حقا أو عقلا أجرى عليه اسم ذلك الأمر فيسمى التشبيه

(١) ينظر الخصائص ٤٤٢/٢ . (٢) الموازنة ج ١ ص ٢٤٥ .

(٣) الوساطة ص ٤٢٩ وما بعدها وقد اشرنا الى جهود الباحثين في نشأة هذه  
الفنون في كتاب « البلاغة القرآنية » ص ١٦٠ وما بعدها .

(٤) المطول ص ٣٨١ .

استعارة بالكناية أو مكنيا عنها وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية .

والخطيب يذكر في هذا النص استعارتين : استعارة هي تشبيه مضمرة في النفس واستعارة أخرى هي إثبات لازم المشبه به لى المشبه فقول سلم الخاسر :

فانت كالدهر مبنوثا حبائله . والدهر لا ملجأ منه ولا هرب  
ولو ملكت عنان الريح أصرفه في كل ناحية ما ماتك الطلب

تجد في قوله « حبائله » استعارتين الأولى هي تلك العملية النفسية التي سبقت إضافة الحبال إلى الدهر وهي تشبيه الدهر بصائد له حبال ، لأن الشاعر حين أضاف إليه الحبال أشار بهذا إلى أنه أقام الدهر في نفسه في صورة صائد وشبهه به ، وذلك شيء لم يذكره الشاعر صراحة ، وإنما إومات إليه هذه الإضافة في كلمة حبائله . وهذه العملية النفسية المضمرة هي الاستعارة المكنية ، وهذه الإضافة التي خيلت أن الدهر صائد ذو حبال هي الاستعارة التخيلية ، ثم أن هذه التخيلية ضرورة للاستعارة المكنية ، لأنها هي المرشدة إليها ، أعنى قرينتها الدالة عليها . وكذلك يقال في « عنان الريح » فهناك تشبيه مضمرة في النفس بين الريح وذى العنان ، والكلمات هنا مستعملة فيما وضعت له ، فالحبال مستعملة في معناها الحقيقي ، وكذلك العنان ، فليس ثمة شيء في الدهر يشبه الحبال حتى يتوهم أنها مستعارة له ، وليس ثمة شيء في الريح يشبه العنان حتى يقال إنها مستعارة له .

ومن هنا كانت هاتان الاستعارتان من الأمور المعنوية عند الخطيب ، وليست من المجاز الذى هو استعمال الكلمة في غير ما وضعت له . هاتان الاستعارتان ليستا في الألفاظ ، وإنما في أمور واعتبارات نفسية هي تشبيه مضمرة ، أو إثبات الشيء إلى غير ما هو له ، وواضح أن الاستعارات في هذين البيتين نهضت ببيان مدى ما يجده الشاعر من الاحساس بغلبة صاحبه وقهره ، وهكذا يقال في قول أبى رميلة :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كفا لا تنوء بساعد  
 الساعد هنا مستعمل فى معناه الجقيقى ، والدهر كذلك ، ولكنه لما  
 أضاف الساعد الى الدهر خيل أنه ذو ساعد ، وهو يتضمن تصويرة  
 فى صورة انسان وتشبيهه به ، ثم ان القوم الذين يتكلم عنهم الشاعر  
 مشبهون بهذا الدهر المجيب فى قوته وغلته . وكانهم تلك الساعد التى  
 تصرف الأحوال فى الوجود كله ، وهكذا فى بيت الحماسة :

إذا مـزـه فى عظم قرن تهلت نواجذ أفواه المنايا الضواك  
 جمل للمنايا أفواها ، والنواجذ والضحك ترشيح للاستعارة يقوى بها  
 التخيل ، وتكتمل به صورة شخصها فى هذا الحيوان . . . وضح ما وراء  
 هذه الصورة من بيان شجاعته الهائلة فى الحرب .

ومن جليل ذلك ورائقه قول الرسول الكريم . وهو يذكر اشراط الساعة  
 « فعند ذلك تقبى الأرض أنلاذ كبدها » أراد صفاتها وكثورها وقوله « تقبى  
 الأرض » تشبيه للأرض بحيوان هائل ، وفيه الاستعارتان ، المكنية ،  
 والتخييلية ، والصورة كما تراها صورة غريبة تبث الرعب والفرع الكائن  
 فى هذا الوقت ، فها هى الأرض ذلك الجرم الهائل يتحرك تلك الحركة  
 المضطربة المفزعة ، حركة من يقبى من أعماق دواخله ، فهى هائجة طائشة  
 طيش من يغالب اسباب الموت ، والعرب يقولون تقبى فلان كبده . إذا أرادوا  
 المبالغة فى وصفه باستيعاب جميع ما فى جوفه . وكان المراد أنه لا يبقى  
 فى دواخلها شئ . (١) .

ومنه قوله عليه السلام :

« ألا ان عمل الجنة حزن وبرودة ألا ان عمل النار سهل وبسوة ، وما من  
 جرعة أحب الى الله من جرعة غيظ يكظمها عبد » .

فقوله « جرعة غيظ » فيه تشبيه للغيظ بشراب مر يتجرعه الانسان  
 كارها ، وفى هذه الاضافة استعارة تخيلية ، وفى هذه الاستعارة تصوير

(١) انظر المجازات النبوية ص ٣٠٥ .

دقيق لحالة الكظم والاختناق اللغظ ، وحبسه في الصدر ، حتى يموت ،  
وذلك كفا عن المجازاة ولحتمابا للأجر ، وهذه استعارة قريبة لأنك حين  
تحبس غيظك المتقد وتصبر عليه ، تشمر كأنك تعالج شراب صاب مر .

ونظر الى قوله في صدر الخبر الكريم « الا ان عمل الجنة » وكيف بدا  
بهذه الاداة التي تفتح نوافذ القلب والعقل ليتلقى ما وراه من امر جلل ، وكيف  
وصف صعوبة العمل النافع السالك بصاحبه سبيل الرضا والجنة ، وأنه  
ضرب في حزن عالية لا ينهض به الا جو النفوس المتينة ، التي تطلع  
بمشاقه ، ثم كيف اعاد هذه الاداة اللانثة ، والتي يسميها الفحاة اداة  
استفتاح ، وهي تسمية مصيبة وحقيقة ، وكيف وصف عمل النار ، ويسره ،  
على تلك النفوس الضعيفة وأنه تقلب في وهاد منخفضة .

ثم قارن هذه الاستعارات في البيان النبوي بما ذكرناه قبلها من كلام  
الشعراء وان كنا قد اخترناها مما يستفاد من الكلام نجد اختلافا في الطبع ،  
والمنز ، فهنا جلال الصدق ، وقوة الحق ، الذي يصف الواقع بدقة ، « فعند ذلك  
تقى الأرض أفلاذ كبدها » ، وهو كائن في ذلك الوقت لا محالة ، وقد ابرزه  
صدق احساس النبي به في هذه الصورة التي تنفذ الى اقطار النفس ، وكذلك  
قوله « جرعة الغيظ » وصفت تلك الحالة كما قلنا وصفا تاما نابها ايضاً من  
صحة احساس النفس للطيبة بما تقول ، وحين تذكر نولجذ افواه المنايا ،  
وحبائل الدهر ، وعنان الريح ، في سياق هذا الكلام لا ترى لها شيئا من  
التأثير اذا قيست به ، وكذلك اذا قارنت هذه الاستعارات في البيان النبوي  
بمثل قوله تعالى « بل نقذف بالحق على الباطل فيجمره » (١) ترى من هذا  
الاسناد - اعنى اسناد قذف الباطل بالحق الى المتكلم جل جلاله - ما يجعل  
هذا الأسلوب يختلف عن كل اساليب الناس ، لأنه لا يقذف بالحق على  
الباطل فيجمره الا الله .

وهذه الاستعارة سوف تعرض لها في سياق آخر ، ولكني اردت هنا

أن أشير إلى ما يميزها عن الكلام السابق ، وأظن أنك حين تقارنها بكلام النبي لا تجد مناسبة أبدا ، لأن هنا شيئا لا يكون في كلام الناس .

ودع ذا فان اشباع القول فيه له مجال آخر ، ولنمض في تحقيق رأى الخطيب وبيان مصدره ، وترى مذهبه في الاستعارتين يزاد بياناً في تطبيقه على قول لبّيد وهو من الشواهد المشهورة في هذا الباب :

وغداة ريسح قد وزعت وقرة      إذ أصبحت بيد الشمال زمامها  
وقال الطوسي : وزعت كفت - أي كف أذى الريح والبرد بتوزيع الطعام  
على الفقراء - .

يقول الخطيب « فانه جعل للشمال يدا ، ومعلوم انه ليس هناك أمر ثابت حسا أو عقلا يجرى اليد عليه ، كاجراء الأسد على الرجل الشجاع ، والصراط على ملة الاسلام فيما سبق ، ولكن لما شبه الشمال لتصريفها للقرة على حكم طبيعتها في التصريف بالانسان المصروف لما زمامه بيده ، اثبت لها يدا على سبيل التخيل مبالغة في تشبيهها بها . وحكم الزمام في استعارته للقرة حكم اليد في استعارتها للشمال ، فجعل للقرة زماما ليكون اتم في اثباتها مصرفة ، كما جعل للشمال يدا ليكون ابلغ في اثباتها مصرفة ، فوفى المبالغة حقها » (١) .

قاليد ليست جارية على غير ما هي له كما يكون في اجراء الاسد على الشجاع ، ولما هي مضافة الى غير ما هي له ، لأن الأصل أن تضاف إلى الانسان ، فكان الاستعارة انما وقعت في الاضافة والنطق ، وقد ذكرنا ان هاتين الاستعارتين متلازمتان عند الخطيب ، لأن التخيلية عنده قرينة المكنية ، فهي لازمة لها لزوم القرائن لمجازاتها ، فلا توجد المكنية من غير تخيلية ، وكذلك لا توجد للتخيلية من غير المكنية ، وقد حاول المناشئون أن يوردوا على مذهبه استعارة تخيلية من غير المكنية ، فقالوا اظفار المنية الشبيهة بالسبع ، فصرخوا بالتشبيه حتى لا يكون هناك تشبيه مضمّر ،

أى لا تكون هناك استعارة مكنية ، مع أن التخيلية قائمة في إثبات الألفاظ للمنية ، ولكنهم أجابوا عن الخطيب بأن هذه ليست تخيلية ، وإنما هي ترشيح للتشبيه .

ومن الميسور للباحث أن يرجع بهذا الرأي إلى مصدره في كتابي عبد القاهر ، وإن كانت هناك إضافات للخطيب سوف نناقشها ... وعبد القاهر يذكر في صدر أسرار البلاغة الفرق بين ضربين من ضروب الاستعارة - لضرب الأول ينقل فيه الشيء عن مسماه إلى آخر ثابت معلوم ، مثل رأيت أسدا ، وضرب آخر لا نرى فيه للفظ ينقل إلى شيء يمكن أن يشار إليه ، فيقال هذا هو المراد بالاسم ، وذكر في ذلك قول لبيد : « غداة ربح ... » ، ثم قال « وذلك أنه جعل للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه يمكن أن تجرى اليد عليه ، كإجراء الأسد والسيف على الرجل ، وليس لك أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمخبر المصروف لما زمامه في يده ، ومقادته في كفه ، وذلك كله لا يتعدى للتخييل والوهم ، والتقدير في النفس » ، ثم قال بعد ما وضع أنه من المستحيل أن تريد باليد في بيت لبيد شيئا هي جارية عليه كجريان الأسد على زيد قال « وإنما غايته التي لا مطمع وراءها أن تقول أراد أن يثبت للشمال في الغداة تصرفا كتصرف الإنسان في الشيء يقلبه فاستعار لها اليد حتى يبالغ في تحقيق التشبيه ، وحكم الزمام في استعارته للغداة حكم اليد في استعارتها للشمال ، إذ ليس هناك مشار إليه يكون الزمام كناية عنها ، ولكنه وفي المبالغة حقها من الطرفين فجعل للغداة زماما ليكون إلم في إثباتها مصرفة كما جعل للشمال يدا ليكون المبلغ في تصديرها مصرفة » (١) . ووضح من هذا النص أن عبد القاهر يرى في مثل هذه الصياغات استعارة واحدة هي إثبات اليد للشمال ، وإن هذا التشبيه الذي بين الشمال وذو اليد إنما هو شيء يسوغ للشاعر هذه الإضافة ... هذا التشبيه هو المناسبة التي يتكفى

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤ ويلاحظ أن عبد القاهر يجعل الضمير في قوله « زمامها » عائدا على الغداة ، وقد جعله الزمخشري والخطيب عائدا على الفترة ، وهذا أظهر لأن المراد أن الفترة أي البرد الشديد يعم الفواحي والجهات حتى كأنها بعير زمامه في يد ربح الشمال فهي تذهب بها في فواحيها المختلفة ولا وجه لتصرف الغداة إلا على المجال .



عليها خيال الشاعر ، فيضيف الشيء إلى غير ما هو له ، فهو ليس استعارة أخرى ، وإنما هو شيء دخل في هذه الاستعارة ، لأنه مسوغها كما قلنا . وهذا مهم .

وحين نقارن كلام الخطيب بهذا النص نجد مقتطعا منه ، وتكاد عبارة عبد القاهر تتكرر في كلام الخطيب . . . ولو تابعت المقارنة في الكتابين تجد الخطيب يذكر شاهدا آخر هو قول زمير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله . وعرى أفراس الصبا ورواحله .  
ويذكر وجهين في تحليل مجازه وذلك أيضا مأخوذ من أسرار البلاغة .

ثم ان الخطيب جعل الاستعارة التي هي في اثبات اليد للشمال ، والتي يدور حولها كلام عبد القاهر ، قرينة لهذا التشبيه الذي ذكره عبد القاهر في تحليله وتخريجه لهذه الاستعارة ، وبيان كيف ساع للشاعر ان يجعل للشمال يدا ، وللغداة زماما ، وهذا التشبيه اقتطعه الخطيب وجعله استعارة مكنية . . . وليس في كلام عبد القاهر ما يشير الى انه استعارة . . . لأنه لم يستخرج من هذه الصور الا استعارة واحدة ، هي اضافة لازم المشبه به الى المشبه ، اعنى التي نسميها التخيلية ، وهذه للتسمية مستمدة من قوله : ليس أكثر من أن تخيل الى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة كالمدبر ، فهذه اضافة تخيل الى النفس أن الشمال ذات يد ، وأنها كالمدبر المصروف .

فأقول بالاستعارة المكنية التي شاعت في الكتب لا مستند له في كلام عبد القاهر ، وبين عبد القاهر والخطيب حلقة يمثلها كتاب نهاية الأيجاز في دراية الاعجاز لابن الخطيب الرازي المفسر الذي لخص كتابي عبد القاهر . . . وهو واضح هذه المصطلحات (١) .

(١) تتبعنا نشأة هذه المصطلحات التي تدور في باب الاستعارة . . . الأصلية ، التبعية ، المكنية ، التخيلية ، فلم نر لها ذكرا في المصادر السابقة لابن الخطيب الرازي الذي عاش في القرن السادس الهجري ولم يكن رحمه الله من اعلام هذا العلم وإن كان من اعلام علماء المسلمين في الفروع الأخرى - البلاغة القرآنية .

والاستعارة عند عبد القاهر اما أن تكون جمل الشيء للشيء ليس هو كما  
في رأيت أسدا ، أو جمل الشيء للشيء ليس له كما في يد الشمال وهذه هي  
التي سميناها للتخييلية .

قال العلامة سعد الدين :

« وأما الشيخ عبد القاهر فلم يشعر كلامه بذكر الاستعارة بالكناية  
وانما دل على أن في قولنا « اظفار المنية » استعارة بمعنى أنه أثبت للمنية ما ليس  
لها بناء على تشبيهها بما له اظفار وهو السبع . وهذا قريب من ذكره المصنف  
في للتخييلية » (١) .

القول الثاني :

يذكر البلاغيون تصورا آخر للاستعارة المكنية ، ويطلقون عليه رأى  
الجمهور ، أو رأى السلف ، ونحوها أنها المستعار المحفوف المرموز اليه بشيء  
من لوازمه ، فقول أبى صخر الهذلي :

عجبت لسعى الدهر بينى وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر  
شبه الدهر بانسان تكون منه الوشاية ، على عادتهم في تشبيه الأشياء  
بالإناسي واضفاء الصفات الانسانية عليها ، ثم استعار الواشى للدهر  
استعارة سكت عنها ، ورمز اليها بقوله « سعى الدهر » أى باضافة  
السعى الذى يكون من الواشى الى الدهر ، وقوله « سكن الدهر » ترشيح  
لهذه الاستعارة ، وكان الدهر كان جد مشغول بأمره ، وأمر صاحبه ، فلما  
انقضى ما بينهما هدا واستقر .

وكذلك قول متمم في بكائه الشاجي لأخيه مالك :

تراه كصدر السيف يهتز للندى . إذا لم تجد عند امرئ السوء مطمعا  
وان ضرر الحرب للرجال رأيته .  
والفتى السعيد هو الشريف الشجاع النبيل .

(١) المطول ص ٣٨٣ وما بعدها .

وقوله « وان ضررس الحرب الرجال » فيه تشبيه الحرب بحيوان مفترس ،  
والعرب يقولون ضررس السبع فريسته ، اذا مضغ لحمها ولم يبتلعها .  
فالحرب هنا هي ذلك السبع يضرس الفريسة ، وكأنها أصابها جنون  
شهوة المضغ والفرس ، ثم استعار لها هذا الحيوان ، وسكت عن هذه  
الاستعارة ودل عليها بذكر رديفها وهو قوله « ضررس » ، وهذه الكلمة كما  
رأينا في معناها مشيرة الى نهاية الصعوبة في الموقف الذي تتجلى فيه  
فروسية مالك فيكون صدق اللقاء ، وقال ذو الرمة :

سقاء السرى كاس النعاس ورأسه لحيين الكرى في آخر الليل ساجد

شبه السرى بالساقى ، ثم استعار له الساقى ، وسكت عن هذه  
الاستعارة ، ورمز اليها بقوله « سقاء » وتبع ذلك قوله « كاس النعاس » ،  
والبيت كما قرى فيه هذه الرأس الساجدة لغير دين الله ، وانما يقهرها  
للكرى الذى صار لها ربا ، وكان ذو الرمة دقيق الحس والتصوير لهذه  
الحالة التى كان يرى عليها رفاقه في كثير من أسفاره .

أخى فقرات دببت في عظامه شفقات أعجاز الكرى فهو أخضع  
اذا انجابت الظلماء أضحت رؤوسهم عليهن من طول الكرى وهى ظلع  
يقيمونها بالجهد طورا وتلتحنى لها نشوة الادلاج أخرى فترجع

وقد ذكر ابن قتيبة ان ابن أبي مروة قال : قلت لذى الرمة فى  
قوله :

اذا انجابت للظلماء أضحت رؤوسهم عليهن من جهد الكرى وهى ظلع  
أعلمت أحدا من الناس اطلع الرؤوس غيرك ؟ قال : أجل ،  
وقال الرسول الكريم : « النساء حبال الشيطان » .

يقال فيه انه شبه الشيطان بصائد ، ثم استعار له الصائد ، وسكت  
عن هذه الاستعارة ورمز اليها بالحبائل ، ثم انه جعل النساء كذلك الحبائل  
.. قال الشريف الرضى « وهذا من أحاسن الاستعارات ، وذلك انه عليه  
السلام جعل النساء من أقوى ما يصيب به الشيطان الرجال ، فمن كالحبائل

المنبئة ، والأشراك المنصوبة ، لأنهن مظان الشهوات ، ومقاود الخطيات ،  
وبهن يستخف الركبن ، ويستخون الأمين » (١) .

ومنه قوله عليه السلام « الصوم جنة والصحة تطفيء الخطيئة » ،  
فقد شبه الخطيئة بالنار في أنها تصير صاحبا زامدا ، ثم استعار لها  
النار وسكت عن هذه الاستعارة ورمز إليها بقوله « تطفيء » .

ومن هذا الضرب قوله تعالى : « إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها  
تغيظا وزغيرا » (٢) فقد شبه جهنم بحيوان ضخم هائج يجول ويذفر من شدة  
غيفله ، ثم استعار لها هذا الحيوان وسكت عن هذه الاستعارة ، والتصوير كما  
تري بيت الهول والخوف بهذه الصورة الغريبة المفزعة ، وناهيك عن جهنم  
حين تكون على هذا القدر من الحنق والغيفظ وماذا يكون حالهم فيها ؟

وهكذا يقال في كل صورة من صور هذه الاستعارة ، فالمسألة لا تختص  
عند التشبيه المضمحل كما يقول الخطيب ، وإنما يقرر الجمهور مرحلة أعلى  
في الادعاء والدمج من هذه المرحلة ، هي تناسي التشبيه ودخول المشبه في  
جنس المشبه به ، الخيال هنا يصعد إلى مرحلة أعلى مما هو عند الخطيب ،  
وتتم فيه عملية الدمج ، وصيرورة الشئئين شيئا واحدا ، وربما كان في  
التصوير قدر من الزيادة والعمق ، في تصور الأساليب ، فبدلا من أن أقول أن  
ابن الرومي شبه الأمس بأنسان وأثبت له التلفت ، أقول أنه ادعى أن الأمس  
هو ذلك الإنسان وليس مشبها به فحسب وإنما هو هو ، حتى صح استعارة  
الإنسان للأمس استعارة مسكوتا عنها في اللفظ ، وإن برز ظاهرا في التفسير ، حيث  
أجرى على الأمس ما يجري على الإنسان ، لأن الأمس لم يعد أمسا وإنما  
صار إنسانا وأعني قوله :

إمام يظال الأمس يعمل نحسوه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد .

وكذلك يقال في غنان الدريح ، وحبائل الدهر ، وساعده ، وغير ذلك من  
الصور ، فالمسألة ليست تشبيها فحسب ، وإنما هي استعارة تمت ، ولذلك .

تراءنا نعامل المشبه المخكور على أنه هو المشبه به ، فمسلّم حين يقول :  
« ولما تلاقينا قضى الليل نحب » يتعامل مع الليل على أنه حي يموت  
وكذلك أبو نواس حين يقول :

ولما توفى للليل جناحاً من الدجى تصابيت واستجملت غيز جميل  
يتعامل مع الليل على أنه حي قادر يستطيع أن يميت أجزاء من  
الدجى ، تلك الأجزاء التي صيرها أيضاً حية يقع عليه الموت ، فالليل كأنه  
له يميت ، وأجزاء الظلام كأنها أحياء يجرى عليها القضاء وتموت ، ..  
أبو نواس يجعل من الليل ودجاء كونا كاملاً فيه للرب والمربوب ، وهكذا  
يعبث خيال الشعراء بالأشياء ويخلقها خلقاً جديداً ، فيعيدون تشكيل  
ما حولنا فنراه وقد ألقيت عليه غلالة من الخيال الجميل ، فصيرته في حالة  
غير ما ألفته العيون ، ومثله في خياله قول العتامي :

أما لليلي شوقه غير زفرة تردد ما بين الحشا والتراثب

فالليالي تميت والأشواق تموت ، ويبقى منها زفرة تنبض بين الحشا  
والتراثب ، والنهار عند محمود حسن إسماعيل يموت ، والشمس ترتدى ثيابا  
من الدم جزعا على هذا الألف الحبيب ، وكأنها نعيش خوفاً مال « على  
سريز يذوب النور مخضوب » :

مات النهار وهذى الشمس جازعة عليه تخطى في دامي الجلابيب  
كأنها نعيش خوفاً مال متكئاً على سريز يذوب النور مخضوب  
أمرامه الأفتى يجرى فوق ساجله على دم من عيون الشرق مسكوب  
ومثله قول أبي نواس :

فالآن صرت إلى مقاربتي وخططت عن ظهر الصبا رجلي

فأصبها مطية وهو بعد ما قارب ، أي علت به السن يحط لهوه عن  
ظهر هذه المطية ، كأنه نظر إلى زهير وهو يعزى أفراس الصبا ورواحله ،  
وكان أبو نواس شاعراً يقتات ويتنفس لهواً وشعراً ، ودع هذا وعد إلى  
مرآجة كلامهم فإنهم ينسبون هذا المذهب إلى الجمهور ، أو السلف ،  
وهذه نسبة لا تتنح بها النفس المشوقة إلى كشف الضباب حول نشأة  
الأنكار والمذهب ، وإنما تراءما ترغب في معرفة من هؤلاء الجمهور أو

السلف ؟ من أول من قال بهذا ؟ حتى ينسب للرأى اليه في اصل وجوده ثم ينسب الى غيره على اساس أنهم قبلوه منه ؟ واذا اُردت ذلك في هذه المسألة وفُتشت في المصادر القديمة فسترى هذا الرأى تفسيرا واستمدادا من كلام الزمخشري، ذلك الامام الذى توفى أوائل القرن السادس فهو في هذه القنطرة التى بين المتقدمين والمتأخرين ، وقد قال في قوله تعالى « الَّذِينَ يَنفَقُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيُقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسَدُونَ فِي الْأَرْضِ ، أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ » (١)

« للنقض الفسخ وفك التركيب فان قلت من أين ساغ استعمال النقص في العهد ؟ قلت من حيث تسميتهم العهد بالحبل ، على سبيل الاستعارة ، لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين ، ومنه قول ابن التيهان في بيعة العقبة : يا رسول الله ان بيننا وبين القوم حبالا ونحن قاطعوها ، فنخشى ان الله جل وعز أعزك وأظهرك أن ترجع الى قومك ... وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها ان يسمكتوا عن ذكر الشيء المستعار ، ثم يرمزوا اليه بذكر شيء من روافده ، فينبهوا بتلك الرزمة على مكانه ، ونحوه شجاع يفترس أقرانه ، وعالم يفترف منه الناس ، واذا تزوجت امرأة فاستوثرها لم تقل هذا الا وقد نهبت على الشجاع والعالم بأنهما أسد وبحر وعلى المرأة بأنها غراش » (٢)

هذا واضح في أن هناك مستعاراً محذوفاً وأن اللازم المذكور منه على مكانه ، وقد لوحظ في هذا النص أن الزمخشري يجري استعارة أخرى في الرادف ، فقد ذكر أن للنقض مستعمل في إبطال العهد ، فكانه استعارة تصريحية تبعية بنيت على هذه الاستعارة المسكوت عنها ، ولذلك قالوا انه لو لم يكن العهد مشبهاً بالحبل لم تجز استعارة للنقض للإبطال ، وكانهم يلحظون أن العلاقة بين الإبطال والنقض لا تنهض وحدها في بناء الاستعارة ، وإنما لا بد أن تؤنسها تلك العلاقة الأخرى التى بين العهد والحبل . وهذا

(١) البقرة : ٢٧ .

(٢) الكشاف ج ١ ص ١٢٠ . ويقولون « استوثر الفرش » بصيغة الأمر أى اجعله وثيراً لنا وطيباً . ومن المجاز قولهم في المرأة وثيرة - ينظر الأساس -

معنى قول الزمخشري ، ان الذي يسوغ استعارة النقص للإبطال هو استعارتهم الحبل للعهد ، فالملاقات تتعاون ويشد بعضها أزر بعض ، ثم انك ترى كلام الزمخشري في القول باستعارة النقص للإبطال مخالف لكلام الجرجاني والمتأخرين ، لأنهم يرون ان الرادف مستعمل في معنى الحقيقي ، وانما الاستعارة في اضافته الى غير ما هو له ، ثم ان هذا لا يستقيم عند الزمخشري في كل رادف ، وانما يجري هنا في النقص ، والافتراس ، فيقال ان الافتراس مستعار لبطشه وفتكه بأعدائه ، وكذلك استعير الافتراق لفيض فضله ونفعه ، هذا إذن معنى في المستعار له . يمكن ان يكون مقابلا للرادف الذي هو من خصائص التثنية به كما رأينا ، أما في مثل يد الشمال ، وظفار اللحية ، وعين الملك ، وحبال الدرع ، وما شابه ذلك ، فانه لا يقال فيها بالاستعارة في هذا الرادف ، لان ذلك لا يتحقق .

ثم ان الرادف في الصور التي يرى الزمخشري فيها أنه مستعار ، وخارج عن محلوله الحقيقي ، لا يصح عندها ان يكون رادفا بعد هذا الاعتبار ، فالنقص في الآية الكريمة لا يكون دالا على ان الحبل مستعار للعهد استعارة مسكوت عنها الا اذا كان مستعملا في حقيقته ، أي فك تركيب الحبل ، وكذلك قولنا « يفترس » لا يكون مقبها على ان الشجاع أسد الا اذا كان المراد به دن العنق الذي هو حقيقته ، أما لو كان النقص مستعارة للإبطال ، والمراد « يبطلون عهد الله » فاننا لانكون في حاجة الى اجراء استعارة أخرى في العهد ، ولا تشبيه ، وكذلك « شجاع يفترس أقرانه » لو قلنا ان الافتراس مستعار للبطش والأصل شجاع يبطلش بأقرانه لكان الكلام مستقيما ، وليس في حاجة الى استعارة أخرى ، لأننا انما نذهب الى القول بالاستعارة حين لا يجوز حمل الكلام على ظاهره ، أي حين تكون هناك قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقي خذ قول الرسول الكريم : « للصدقة خطيئة » لو قلنا ان « تطنى » مستعار للإزالة ؟ والأصل الصدقة تزيل الخطيئة لم تكن في حاجة الى القول بتشبيه الخطيئة بالنار ، واستعارة النار لها .

والوجه عندها ان تكون هذه الرادفات مستعملة في معانيها الحقيقية ، لأنها حينئذ تبعث في الخيال ما اضيفت اليه بطريق الاستعارة في صورة ما تضاف اليه بطريق الحقيقة ، بقولنا « شجاع يفترس أقرانه » حين يكون الافتراس باقيا على حقيقته تخيل لنا ان للشجاع أسدا ، وكذلك « تطنى » .

في قول الرسول صلى الله عليه وسلم يخيل إلينا أن الخطيئة نار تحيط  
بصاحبها •

وتقو حاول أصحاب الحواشي لقامة وجه ينهض به كلام الزمخشري  
ولكنها محاولات لا تقنع •

ولست أدري الوجه الذي سوغ للبلغيين التأخيرين أن يذكروا رأي  
الزمخشري في هذه المسألة ويعمدونه رأي الجمهور ، أو السلف ، مع أنني لم  
أجده لأحد قبله • وقد ظن العلامة للسيد الشريف أن هذا الكلام في الكشف  
مستقى من كلام السلف ، قال وهو يحزر مراد صاحب الكشف • وكان عالماً  
حسن الإصابة دقيق الإدراك :

« فكانه - يعني صاحب الكشف - يشير إلى بطلان ما اختاره صاحب  
الفتاخ ، والإيضاح ، وإلى أن كلام جاز الله العلامة لا يحتمل أن يقصد به شيء  
منهما ، بل لم يرد به إلا ما فهم في كلام القدماء بعينه » (١) •

ومن هم القدماء الذين يعينهم صاحب الكشف والشريف ؟

أما عبد القاهر فقد رأينا أنه لا يرى استعارة إلا في أثبات اللازم إلى  
غير ما هو له ، فأنثت نقلت الأظفار من الأسد وأثبتتها للمنية يعني جملة الشيء  
للشيء ليس له ، وإن هذا مذهبه الذي كرهه وشرحه في كتابيه ، بل أنه حين عرض  
للاستعارة في غير سياقها ، وأراد أن يلزم برأس الأمر فيها من غير خوض  
في التفاصيل ، أشار إلى هذين الضربين من ضروب الاستعارة ، وأنهما  
يفترقان ، وإن كان للناس لم يشيروا إلى ما بينهما من فروق ويسوقونهما  
مساقاً واحداً (٢) •

وإذا تأملت سياق عبد القاهر وجهته يصحح أو يحزر مقالة المشتغلين  
بالأساليب والمجازات من قبله ، من أمثال الرماني وعلي بن عبيد العزيز

---

(١) حاشية السيد الشريف على المجلد ص ٣٨٣ •

(٢) ينظر دلائل الإعجاز ص ٤٥ •



الجرجاني وغيرهم من الذين عولوا في أمر الاستعمارية على نقل اللفظ وهي ليست كذلك عند التحقيق وإنما هي نقل المعنى أى صيرورة زيد أسداً على حد ما بينا ، وكيف يعملون فيها على النقل وهناك ضرب لا يصح في المقول أنه يجرى فيه النقل وهو ما كان مثل يد الشمال .

وهذا كثير في كلام عبد القاهر وهو شهادة منه بأن القدماء لم يحزروا مقالته في هذا الباب .

وإذا راجعنا كلام علي بن عبد العزيز والآمدى وأبى الفتح النحوى نجد فيه إشارات تومئ إلى الفرق بين عذبن للضربين :

نعم هم لم يبرزوا الفرق ولم يحدوه كما فعل عبد القاهر ، ومن هنا صح كلامه فيهم ، لأنهم وإن كانوا أحسوا فروقاً إلا أنهم كانوا يسوتون الضربين مساقاً واحداً ، وذلك واضح جداً في الوساطة والموازنة والخصائص وهي من المرجح الاساسية في دراسة عبد القاهر . ولهذا نرى أن ما سماه المتأخرون رأى الجمهور وقالوا أنه مستمد من كلام السلف ليس إلا رأى الزمخشري ، ولا وجه لهذه التسمية فيه إلا أن يكون الجمهور هم أصحاب الحواشي وأكثرهم يختار هذا الرأي في تحديد المكنية ، وإطلاق الجمهور عليهم ليس صحيحاً لأنهم هم أنفسهم الذين يطلقون على هذا الرأي رأى السلف أو رأى الجمهور فلا بد من أن يكون الجمهور غيرهم ، ثم إن كلام السلف أعني جماعة المشتغلين بهذه الدراسة قبل عبد القاهر والزمخشري لم تكن لهم آراء بيّنة كما أشار عبد القاهر وإنما هي إشارات ليس رأى الزمخشري أولى بها من رأى عبد القاهر ، لأنها عامة ويمكن أن تكون أساساً لكل هذه الآراء في هذا الموضوع ، وإن كانت أميل قليلاً إلى كلام عبد القاهر .

### القول الثالث :

هو ما ذهب إليه أبو يعقوب يوسف السكاكي وخلاصته أن الاستعمارية بالكناية هي : لفظ المشبه للاستعمار للمشبه به .

وهذا عكس ما هو مشهور في طريقة الاستعمارية لأننا نستعير المشبه به للمشبه فقول النايفة يخاطب للنعمان وهو في مرضه :

لك الخير إن ولدت بك الأرض واحدا وأصيح. جد الناس يظلم عاشر

قال : « جد الناس يظلم » شبه جد للناس بإنسان ثم استعار جد الناس للإنسان ، ولذلك صبح أن يقال فيه « يظلم » لأنه مستعمل في غير ما وضع له .  
أعنى الإنسان .

وهكذا نقول في يد الشمال وظفار الخنية ، إن الشمال مستعار للإنسان ،  
والخنية مستعارة للمسبح ، وقول الرسول الكريم وهو يذكر أوقات الصلاة :  
« والعشاء إذا غاب الشفق حتى تمضي كواهل الليل » أنه استعار الليل  
للبيعير (١) .

وواضح أن هذه الاستعارات إنما تقم بعد التشبيه يعني يقال أنه  
شبه الليل بالبيعير ، ثم ادعى أن الليل والبيعير شيئا واحدا ، ثم استعار  
الليل للبيعير ، وهكذا في كل الصور التي مضت وأمثالها كائنات الكبير ،  
ونسيف المنايا ، ويد البلى ، في قول الرضى :

ولقد مررت على ديارهم وطلوها بيد البلى نهيب  
فوقفت حتى ضج من لغيب نضوى ولج بعزلى الركيب  
وتلفت عيني فعد خفيست عني الطول تلفت القليب

القول في يد البلى كالقول في يد الشمال ، وإنما يد الشمال هناك كانت  
تعبث بالقرعة ، ويد البلى هنا تعبث بآثار الأحبة ، ولا شك أنها أهول من  
يد الشمال ، والشريف يرى البلى قد تجسد في هذه الربوع ، وأخذ يفتهب أطلال  
حبه . وانظر كيف وقف تائها مستغرقا حتى ضج بعيره ، ولج رفاقه  
جمعزله ...

... المهم أن البلى هنا مستعار للإنسان ، ولهذا عومل معاملة  
الإنسان فاضيفت إليه اليد : والنواسى حين يقول « وحططت عن ظهر الصبا

---

(١) هذا هو المشهور في مثل هذا النص الكريم وإن كنا عند التحقيق نرى فيه  
رأيا آخر سوف نعرضه .

رطى ، إنما استعار الصيا للراخلة . والفردق حين يقول فى جزير ، « فما  
 أحسن ناجيته » ، وأشد قافيته ، والله لو تركوه لأبكى المجرى على شبابها ،  
 والشابة على أحبابها ، ولكنهم هروء فوجدوه عند الهرلش نابجا وعند الجد  
 قاحدا . . . . . إلى آخر ما قال . . . . . إنما يشبه قافيته بالبعير الشارد ، ثم  
 يستعير للقافية لهذا البعير ، فيقول ما أشد قافيته ، ويشبه جريرا بالكلب  
 النشط الذكى المتحفز ، ثم يستعيره له فيقول « ولكنهم هروء فوجدوه عند  
 الهرلش نابجا » ، أى عند المهارشة بين الكلاب ، يريد قوته فى المهاجمة  
 والناقضة ، ولا تظن أن هذا خطأ يعنى أنك حين تقول شجاع يفترس أقرانه  
 أن الشجاع مستعار للأسد ، والمعنى أسد يفترس أقرانه ، وإن هذا خلافه  
 ما يريد المتكلم . . . . . لأن المشبه هنا استعير للمشبه به بعد صيرورته فردا  
 من أفراد المشبه به ، وبعد ما يتحصل فى الخيال أن المشبه به أعنى الأسد  
 ضربان : أسد فى صورة أسد ، وأسد فى صورة إنسان . فأنت تستعير  
 الشجاع لهذا الأسد الذى يكون فى صورة إنسان ، وكذلك تقول فى قول الرسول  
 الكريم « الصدقة تطفى الخطيئة » أن الخطيئة شبهت بالنار فى أنها تحيط  
 بصاحبها وتحول معانى الخير فى نفسه إلى رماد . . . . . ثم ادعى أن الخطيئة  
 ناز فتحصل فى الخيال أن النار ضربان : نار معروفة ونار فى صورة خطايا ،  
 فاستعار الخطيئة من مجالها المعروف إلى هذا الضرب الخيالى أعنى النار التى  
 فى صورة خطيئة أو الخطيئة التى ادعى أنها نار .

وهكذا حين نقول أن « كأس الكرى » معناه على مذهب السكاكى كأس  
 الخمر لا يكون المقصود الخمر المعروفة ، وإنما الخمر التى هى فى صورة  
 للناس ، لأن الشاعر لما أجمع النعاس فى الخمر صير جنس الخمر موزعا على  
 امرئين : الخمر المعروفة - والخمر التى هى نعاس . . . . .

وليس هذا فى الحقيقة تكلفا يبعد عن روح الأساليب ومجازاتها ، وما  
 يجرى فى خيال الشعراء وأمل الفصيح ، لأن السكاكى نظر إلى ضرب من  
 ضروب الخيال يجرى على السنة للناس ، حينما يقولون هذا ملاك فى صورة  
 إنسان ، أو شيطان فى سلاح آدمى ، أو أسد فى إيهاب رجل . . . . . كما  
 يقول المتنبى :

نحن قوم من الجن في زى نساس فوق طير لها شخوص الجمال  
وكل هذا مبنى على أساس خيالى هو توزيع الجنس على نوعين ، نوع  
معروف هو الشيطان أو الملاك ، ونوع غير معروف هو الملاك الذى فى صورة  
انسان ، أو الشيطان الذى فى سلاح آدمى ، أو الاسد الذى فى ايهاب انسان ،  
وكبان هؤلاء الافراد الذين نراهم شياطين مثلا وسعوا مدى الجنس الشيطاني ،  
وأفسحوا له افقا جديدا ، فصارت مملكة الشياطين تضم نوعا جديدا هم  
الشياطين فى صورة الافراد المذكورين .

وعلى هذا جرى قول المتنبي كما هو واضح ...

وهكذا يولد الخيال تشكيلات عديدة ، تبعا لأحوال الشعور ودواعى  
النفوس ... وقد ذكر السكاكى مثل هذا فى مسألة الملامة بين القرينة المانعة  
التي هى شرط فى الاستعارة ، ودعوى الاتحاد التي هى أساس الاستعارة ،  
وهو انما يستمد هذا - الذى يبدو غريبا عند النظرة الأولى - من مجاز اللفظ  
وخيالها ...

وهذا التفسير لمذهب السكاكى واضح فى قول العلامة الدسوقي رحمه الله :  
« وتقرير الاستعارة بالكناية فى المثال المذكور - إظهار النية - على مذهب  
السكاكى أن يقال شبهنا النية التى هى الموت المجرد عن ادعاء السبعية  
بالسبع الحقيقى ، وادعينا أنها فرد من أفرادها ، وأنها غير مغايرة له ، وإن  
للسبع فردين متعارف ، وغير متعارف وهو الموت الذى ادعيت له السبعية ،  
فصح بذلك أنه قد أطلق اسم المشبه وهو النية على أحد الطرفين ، وأريد به  
المشبه به الذى هو للسبع فى الجملة وهو الطرف الآخر » (١) .

وقد رد هذا الوجه برد قوى ، هو انه مهما قيل فإن لفظ النية عند  
التحقيق مستعمل فى معناه الحقيقى ، لأنك حين ادعيت ان النية سبع  
وادخلتها فى جنسه ، واضفت بذلك الى جنس السبع فردا غير متعارف  
هو النية المدعاة أنها سبع ، أو للسبع الذى فى صورة النية ... كل ذلك  
لم يخرجها عن حقيقتها ، لأن الادعاء لا يخرج الأشياء عن حقائقها .

أما رايه فى الاستعارة التخيلية فملخصه ان اللفظ فيها مستعمل فى  
صورة وهمية اخترعها الخيال لتشاكل اللازم فى المشبه به ... فاليد فى

(١) حاشية الدسوقي على شرح التلخيص ج٤ ص ٢٠٥ .

قوله « يد الشمال » مستعارة من معناها الحقيقي إلى شيء متوهم في الشمال يشبه اليد في الإنسان ، وكان لبيدا لما جعل الشمال إنسانا وشبهها به . اجتهد في أن يشكلها في شكل الإنسان ، ويقيمها في شخصه ، فتوهم لها من الأحوال والصفات ما تصير به إنسانا ، وبهذا يتم التخيل . والتشكيل الذي هو فحوى ادعاء الشمال إنسانا ، وكذلك عين الملك في قول أبي تمام « رمته عين الملك » وهو جنين ، ... يقال إنه لما جعل الملك إنسانا له عين يرقب بها ويختار من يصلح له ، وينهض بأعبائه ، اجتهد الخيال في تصوير الملك في صورة إنسان ، وتشكيله في شخصه ، فاخترع له شيئا يشبه العين واستعار له عين الإنسان ، وكذلك يقال في أظفار المنية ، فالأظفار مستعارة لشيء يتوهم في المنية يشبه الأظفار في السبع ، وكان أبا ذؤيب لما شبهها بالسبع أقام في خياله صورة لها تشبه صورة السبع بمخالبه وأظفاره ، وصارت المنية شاخصة في هذه الصورة ، فاستعار الأظفار لهذا العضو المتوهم والمقابل للأظفار في السبع . وهكذا تمضي في باقي الصور ...

ومعتمد هذا الرأي كما نرى على إبراز ناحية التشكيل والتخيل في هذا الضرب ، وأن الأشياء فيه تتحول إلى صور ينهض الخيال بأبداءها وتكاملها ، واختراع هذه اللواحق لها ، فيخترع الليل شيئا يشبه الكامل وللدمر شيئا يشبه الجبال ، وللصبا شيئا يشبه الظهر ، وهكذا تجتهد القوة التخيلية - وهي قوة لا يحد نشاطها - في خلق الأشياء وتصويرها طبقا لضروب الحس واللون والشعور ، فأبو ذؤيب يستشعر ضراوة المنية التي اختلطت له خمس بنين في عام واحد ، فتتولد في خياله في صورة سبع ، ولها شيء يبرز في خياله يشبه الأظفار في السبع . وشعور الشاعر بهذا الشيء شعور قوي ، لأنه هو الذي نشب في مهجته حين اختطف بنيه ، وعبارة السكاكي التي افندنا منها هذا التخيل هي « وحى - يعنى الاستعارة التخيلية - أن تسمى باسم صور متحققة صورة غفك وهنية محضنة تقدرها مشابها لها ، مفردا في الذكر في ضمن قرينة مانعة من حمل الاسم على ما سبق منه إلى الفهم من كون مناه شيئا متحققا ، وذلك مثل أن تشبه المنية بالسبع في اغتيال النفوس وانتزاع أرواحها بالتهز واللغابة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ولا رقة لرحوم ... تشبيها بليغا حتى كأنها سبع من السباع فيأخذ الوهم في تصويرها في صورة السبع ، واختراع

ما يلائم صورته ، ويتم به شكله في ضروب هيئات وفنون جوارح وأعضاء ، وعلى الخصوص ما يكون به قوام اغتيال السبع للنفوس بها وتعام افتراضه الفرائض بها في الأنبياء والمخالب ، ثم يطلق على مخترعات ألوم عسودك اسامي المتحققة ، (١) .

هذه عبارته وهو كما ترى يأخذ للكلمات قسرا ويقتاها اعتسافا ، فالألفاظ فيها مرعقة ، والرجل رحمه الله كان ضليعا في علم النجوم والطلاسم والعلوم الفوامض ، ولم تسلس العربية على لسانه ، ولم يشغل بالعلم في بواكير العمر الرطبة ، وإنما بدأ بعدما ناهز الثلاثين . . . ثم ان هذا الذي اعتمد في تحديد التخيلية هو ما نص عبد القاهر على استحالة فقد ذكر في تعليقه على بيت الحماسة :

إذا هزه في عظم قرن تهلاست      فولجز أفواه المنايا الضبواحك  
وببيت المتنبي :

خميس بشرق الأرض والغربزحنه      وفي آذن الجوزاء منه زمازم

« فانت الآن لا تستطيع ان تزعم في بيت الحماسة انه استعار لفظ النولجز ولفظ الأفواه ، لأن ذلك يوجب المحال ، وهو ان يكون في المنايا شيء قد شجبه بالنولجز ، وشيء قد شجبه بالأفواه . . . وكذلك لا تستطيع ان تزعم ان المتنبي قد استعار لفظ الآذن ، لأنه يوجب ان يكون في الجوزاء شيء قد أراد تشبيهه بالآذن وذلك من شنيع المحال » (٢) .

وكل هذا ظاهر في النصوص التي اقتبسناها منه في الموضوعات الأخرى ، ولا يبعد عنا أن يكون هذا الرفض هو الذي لفت السكاكي الى هذا الوجه لأن التأثير كما يكون بالاتباع يكون أيضا بالمخالفة ، وكان لهجة عبد القاهر الحاسمة في رفض أن تكون الأظفار وغيرها من الرواف مستعارة لشيء معين قد أغرت السكاكي بالمخالفة ، فسلك الى إثباتها طريق الخيال الذي أغفله عبد القاهر ، حين تشبث بالواقع وجعل وجودها محالا .

(١) مفتاح العلوم ص ٢٠٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٣٥ .

وقد رد ما ذهب إليه في هذه الاستعارة بأنه كثير التكلف والاعتبارات التي لا تمس إليها الحاجة ولا يغنى بها الأسلوب ... وكان البلاغيين يرون أن إقامة هذه الصورة المجازية في الخيال إنما يكفى فيها وينهض به اثبات اللازم ، وأضافته إلى المشبه ، فحين يضيف المتنبي للجوزاء أنهما تقوم في خيالنا هذه الصورة ، أعنى صورة الجوزاء ، وقد ملأت جلبه الجيش أنهما ضجيجا . وليس هناك ما يدعو إلى القول باختراع شيء يشبه الآن ، ونقل الكلمة إليه على طريقة الاستعارة للتصريحية ، لأن العملية التخيلية تتم من غير اعتبار أن تكون هناك استعارة في اللفظ وتكنى هذه الاستعارة في التعلق .

هذه هي المذاهب الثلاثة في المكنية والتخيلية ، وأكثر البلاغيين على اختيار ما ذهب إليه الزمخشري ، الذي يسمى رأى الجمهور والسلف كما قدمنا .

وترأنا أكثر ميلا إلى رأى عبد القاهر الذى يرى في هذه الصور استعارة واحدة هي في إثبات الشيء للشيء وليس له ، لأن هذا هو الأقرب إلى عفو الخيال ، ووحى للشعر ، وقد رأينا أمير المؤمنين الشريف العلوى ، يمول على هذا الرأى ، بعد ما عرض جملة من التعريفات للاستعارة عامة ، ونقضها باعتبارضايتها المبنية على الفهم الحقيق لحدود التعريفات وشرائطها ، وكان ذا براعة في هذا الباب ، وقد نقض في هذا السياق تعريف الرمانى وابن الأثير وابن الخطيب الرازى وهذا الثالث أشبه بكلام عبد القاهر لأنه تلخيص له . وكان نقض العلوى له نقضا لا يتصل بصميمه والمهم أنه قال في نهاية هذه المناقشات :

و التعريف الخامس وهو المختار أن يقال تصييرك الشيء للشيء وليس به ، وجعلك الشيء للشيء وليس له ، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه . صورة ولا حكما . ثم قال في تفسيره : أنه شامل لنوعى الاستعارة فالأول يعنى تصويرك الشيء للشيء وليس به كقولك لغيت أسدا ، وأتيت بحرا ، والثانى كقولك رأيت رجلا أظفاره وافرة ، وقصصت رجلا تتقاف أمواج بحره ، وفلان بيده زمام الأمر ، (١) ع

(١) الطراز ج١ ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

وواضح أن هذا التخریفة الذى ذهب اليه هو ما قاله عبد القاهر بلفظه .

وبعد هذه المراجعات السريعة . يتضح لنا انه لا مسأغ لما قاله العلامة سعد الدين من أن الآراء اتفقت على أن فى هذه الصورة استعارتين ، وإنما اختلفت فى تشخيص كل واحد منها . كما اثبتنا ذلك فى صدر هذا الموضوع ، لأننا رأينا عبد القاهر من المتقنين وهو فى المصدر منهم ، والسوى من المتأخرين وهو أيضا فى المصدر منهم ، لا يرى فى هذه الصور استعارتين وإنما هى استعارة واحدة ، وسوف نشير إشارة سريعة الى ابن الاثير الذى يرفض أن تكون فى هذه الصور استعارة ، وإنما هى من باب التوسع الذى لا ينبئ على تشبيهه (١) .



كثير من صور هذه الاستعارة تراها مبنية على تشبيه قريب ، أعنى ترى الشبه بين الطرفين واضحا كما فى قول أبى ذؤيب . . . وأذا المنية أنشبت أظفارها . . . فالمنية والسبع يشتركان فى الفتك واللبطش . . . وكذلك ترى شبها مشتركا بين الدهر والصائد والريح والفرس فى قول سلم الخاسر :

فأنت كالدهر مبهوثا حبالله والدهر لا ملجأ منه ولا وزر  
ولو ملكك عنان الريح أصرفه فى كل ناحية ما فأتاك الظلم

فان فى الدهر ما فى للصائد . . . فالدهر تفتك أجلاله بالانمابان على غرة ، وكذلك الصائد يصيب الصيد فى مأمنه كما يقول زهير :

فقلت تعلم أن للصيد غرة . . . والا تضيمها فأنك تأتله

ومثل هذا يقال فى الريح والفرس ، فكلاهما فيه شيء من القوة والجمود ، والعمو . وكذلك فى قول أبى تمام « ولكنه صوب العقول » لأن العقبول الخصبة ، والنفوس الثرية بالخواطر والمعانى ، تشبه السنجب المثقلة بالماء ،

---

(١) ينظر ائمل السائر ج٢ ص٧٨ وما بعدها .



فكلاهما يمد الحياة بما يخصبها . فإله في السجاية تحيا به الأرض والجيران ،  
والخواطر الذكية والمعاني الروحية تحيا بها القلوب والضمائر . . .  
وهكذا يتبين لك الشبه في كثير من الصور بقليل من التأمل ، ويجب أن  
يكون الشبه ذا مغزى في سياق الكلام ، فقول البحترى :

ولذا بدأ اقتنادات محاسنه قسرا اليه اغصة الحندق

ترى فيه إشارة الى شبه بين الانسان للقوى الذي يأخذ الأشياء قسرا ،  
ويحفظها عنوة ، ومحاسن الممدوح ، لأنها لفرطها تجذب النفوس وتعطفها  
نحوها قسرا ، وكذلك ترى شبها بين العيون والخيل الجوامح ، فالعيون  
فيها شروود وانصراف كما ترى في الخيل من الشמוש والجموح ، ومحاسن  
الممدوح تقتاد هذه العيون للشروود التي فجها ما في المهر الارن من الابهاء والتفتلت  
. . . وربما تجد هذا الخيال في قول ابن المعتز :

وانى على اشفاق عيني من العدا لتجمع منى نظيرة ثم اطرق

فجعل النظرة تجمع كما تجمع الفرس ، وكأنها تنفلت منه تهرا وهو  
يجتهد في حبسها ، لأنه يرى من حوله الأعداء . . . وترى البحترى انما ذكر  
الأعنة ولم يقل اقتنادات أزمة الحق ، لأن العنان للفرس والزمَام للبعير ،  
والبعير اسلس قيادا من الفرس ، وهو انما يريد أن هذه المحاسن تعطف أشد  
العيون شروودا ولباء .

وكذلك قول مسلم . . . فلما تلاقيتُا قضى للليل نحب ، . . فالليل  
ينتهي كما ينتهى من يموت ، ومثله في قول ذي الرمة :

ولما رأيت للليل والشمس حية حياة الذي يقضى حشاشة نازع  
نراه وصف الشمس بالحياة لأنها تشبه ذا الروح من ناحية أنها تقوى  
وتضئف . . وكان ابن المعتز يفضل ذا الرمة لهذا البيت :

واضح اننا في هذه الصور نجد صفة مشتركة بين الطرفين ، وهى ذلت  
أثر في مغزى الكلام وصياقه ، لأننا لا نعتد بها الا اذا كانت كذلك ، وليس  
جلازم أن تكون الصفة موجودة بعينها في الطرفين ، كالحمرة التي نراها في

الخد والورد ، لأن هذا ضرب من التشبيه الساذج ، وإنما ترى الصفة أحيانا توجد في المشبه به ، ويوجد مثلها في المشبه ، فتشبيه العين بالفرس في الجموح والشرود ، لا ترى صفة الجموح قائمة بذاتها في العين ، وإنما ترى في العين شيئا يشبه الجموح ، كما قولون في قولهم كلام كالعسل في الحلاوة ، وكالماء في السلاسة ، وكالفسيم في الرقة ، فانك لا تجد الحلاوة ، ولا السلاسة ، ولا الرقة في الكلام وإنما تجد فيه أشياء تشبهها . . . وهذان هما الصريخان المشهوران من ضروب التشبيه ، ويسمى الأول التشبيه الصريح ، والثاني تشبيه التمثيل ، كما يرى عبد القاهر .

قلت هذا لأن هناك ضروباً أخرى من التشبيه الذي جاء أصلاً في صور هذه الاستعارة لا أراها تستقيم على واحد من هذين الوجهين وإنما هي نمط آخر من التشبيه سوف تتضح لنا طبيعته في ضوء تحليل صورته ، خذ قول أبي تمام :

ساس الأمور سياسة ابن تجارب رمقته عين الملك وهو جنين .  
قوله « رمقته عين الملك » أضاف فيه إلى الملك عينا وليس له عين ، وإذا قلت إنه شبه الملك بانسان ثم أخفت تبحث عن العلاقة بين الطرفين رايتك تخرج إلى حديث ثقیل يفسد علينا ثوق الشعر ، وغفوا الخيال ، لأنه ليس ثمة علاقة بين الطرفين على أحد الوجهين السابقين ، وكما رأينا في الأمثلة التي مضت ، وإنما يقوم هذا التشبيه على أساس أن الشاعر جعل الملك في صورة انسان على وجه التخيل والادعاء ، وشبهه بانسان في الملاحظة ودقة المراقبة ، وهذا الوجه قائم في الملك على وجه التخيل والادعاء ، فالملك يتأمل الناس بعينين فانفتحتين باحثا عن ينهض بأوزاره ، ويصلح لجليل مهامه ، وهذا شيء افترضه الشاعر في الملك ، وادعاه له ، على عادتهم في جعل الأشياء اناسا باضفاء الصفات الانسانية عليها ، كما قال عبد القاهر في بيت المتنبي لما جعل الجوزاء تسمع على عادتهم في جعل النجوم تعقل ووصلهم لها بما يوصف به الاناسي » (١) .

وتصور الحياة في غير الأحياء ، وإضفاء الصفات الانسانية على الأشياء  
بأبواب جليل من أبواب علم الادب ، يقيم الشعراء كثيرا من اشعارهم عليه ،  
انظر الى قول ابن الرومي الذي اشرنا اليه :

امام يظل الأمس يعمل نحوه      تلفت ملهوف ويشقائقه الغد  
فانه شبه الأمس بالإنسان يشعر بشعور الحب واللهفة .. وهذا الشبه  
لا يوجد في الأمس الا على أساس ادعاء ، لأن الشاعر أضفى على الأمس هذه  
الصفة الانسانية وادعاها له ، وأضاف اليه عمل الإنسان في التلفت  
والتلقي ، وكان عبد القاهر يستحسن قوله : « يعمل نحوه تلفت ملهوف » .  
وربما كان ذلك لأنه حين قال « يعمل » فاثبت له عملا من غير أن يفيبه الى  
نوع هذا العمل الذي يعمل ، والشأن أن يكون عملا غريبا مثيرا لأنه عمل  
الأمس ، والأمس لا يعمل ، فتطلعت النفس الى معرفته بمقدار ما فيه من  
غربة وإثارة وتشويق .. فلما قال « تلفت ملهوف » أبان عن ذلك ، وألقى  
الضوء على هذا الضباب الكامن في الكلمة السابقة .. والإبهام ثم الإيضاح  
من أهم ما تلعب به الأساليب بالنفوس والأخيلة ... وربما يكون ذلك  
ايضا في هذه الحياة والحركة والطرافة التي تراها في تلفت الأمس ، حيث  
نراه مستخفا ملهوبا ... ومثل هذا الخيال تراه في قول الشريف السابق  
« فمد خفيت عنى الطلول تلفت القلب » ، وخذ قول تايبط شبرا :

فخالط سهل الأرض لم يكدح الثرى      به كدحة والموت خزيان ينظر  
أراد أنه تجاوز في عهوه الحزن الصعب من الأرض ، وخالط سهلها ولم  
تؤثر حجارته فيهِ ، والموت الذي كان ينظر في مثل هذه الحال بغيره ،  
وقف خزيان ينظر اليه في دمهش وتجنب من هذه الصلابة ، وهذه القوة  
التي تمزق من الأموال الملاحقة .. لا وجه لأن تقول إنه شبه الموت بالإنسان  
من غير أن تعتبر أن الشاعر أضفى على الموت الصفات الانسانية ، وإقامته  
في خياله في صورة إنسان تتوارد عليه المشاعر والاحوال ، فيشعر بخزي  
الخبية كما يشعر برؤى الانتصار والظفر .

وكذلك فعل صاحبه الشنفرى في الجوع في قوله :

اطيل مطال الجوع حتى أميته      واضرب عنه القلب صغحا فيذمل

ولولا اجتئاب العاز لم يلف مشرب . يعاش به الا لسدى وماكل  
ولكن نفسا مرة ما تقيمنسى على الضيم الا ريثما اتحول

ادعى للجوع حياة وحسا ، فشبّه بحى ذى حاجة يلح عليه فى المطالبة ،  
وهو يماطله ، حتى يميته فلا يعود يشعر به . . . الخيال هنا يحيل الفرائز  
الى صور مجسدة ، يبت فيها المعنى الانسانى ، ليقضى عليها بالموت بواسطة  
هذه المعاطلة التى تشهد للشنفى بالقوة وصلابة النفس ، والبلوغ فى العزة  
والأنفة ميلغا غريبا . . . وهذه الأبيات الثلاثة ربما كانت متضمنة فلسفة  
الشنفى وقيمه الانسانية التى لا يطيقها كثير من الناس . وترى من خلالها  
نفس هذا الشينخ الصلوك كاحسن ما تكون النفس الانسانية عزة وتساميا .

ومما يشبه قول تابط شرا قول تميم بن جميل الذى صاغ الشعر  
وصوره ومجازاته فى موقف لا ترى المرء يقف فى اضيق منه ، حيث تقدم  
السيف والنطع لقتله ، ولكن الشاعر كما يقول ابن رشيق وجد نفسه عند  
احاطة الموت به .

قال تميم :

أرى الموت بين النطع والسيف كأننا	يلاخظنى من حيث لا ألتفت
وأكبر ظنى أنك اليوم قاتلى	وأى امرئ مما قضى الله يفلت
وأى امرئ يدلى بمخز وحجة	وسيف الخايا فوق عينيه مصلت
يعز على الأوس بن تغلب موقف	يسل على السيف فيه وأسكت
وما ضرني أنى أموت وأنسى	لأعلم أن الموت شئى مؤقت

فقد جعل الموت جسدا حيا يكمن بين النطع والسيف ، يلاحظه ملاحظة  
دقيقة ، لا تدع حركة من جركاته تغفل من غير أن يعيها ، ثم جعله فى البيت  
الثالث مصلتا سيفه بين عينيه .

وقد قالوا أن المعتصم الذى كان ينشد الشاعر بين يديه قد أعجب بهذه  
النفس فعا عنه وأحسن إليه وتلده عملا (١) .

(١) المعمد ج ١ ص ١٦٣ .

ومن هذا الباب قول أوس بن معزة :

يشيب على لؤم الفعّال كبيّرهما      ويغذى بتدى اللؤم منها وليدهما

فقد شبه اللؤم بامزاة في أن له ثديا ، وهذا الوجه مدعى في التشبيه لأن الشاعر خلق اللؤم خلقا إنسانيا ، وشكّله في صورة آدمية ، وشبّهه بالمرأة ، وجعل له ثديا يرتضعه صغار القوم فيمتزج بدمائهم وعظامهم .

وهكذا نراهم يتصورون الهم إنسانا له ذراع ، فيقولون فلان يتقطع نهاره بالثقى ويتوسد ذراع الهم إذا أمسى ، فقد شبهوا الهم بإنسان في أن له خلقه الإنسان ، وأحواله الجسمية ، وهذا الوجه موجود في الهم على سبيل الإدعاء الذى أصله إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء .

وانظر الى قول « مطران » يصف صيف الصبيد وما فيه من فتور وإعياء قد تلبس بكل شيء :

وكان للنعاس في عصب الأرض      تمشى فكل ما دب ناما  
وكان الدمى التى صنعتها      أمة القبط متعبات قياما

فقلوه في « عصب الأرض » يعنى أنه بث الحياة في الأرض فجعل لها ما للإنسان من فتور ونشاط ، والنعاس تمشى في عصبها ، فكل ما دب نام . . . . الشاعر هنا . . . يسكب روحه المجهدة على الأرض وكل ما دب ، حتى الدمى التى صنعتها أمة القبط أيام جاهلية مصر يحس الشاعر أنها متعبات تشكو ما يشكو من فتور وتراخ . . . . ولا يصح في التصور المألوف أن توصف الأرض بأن لها عصباً ، وإن للنعاس يتمشى في أوصالها ، لأن الأرض جماد ، ولا توصف الدمى كذلك بأنها مجهدة ، لأنها حجارة قائمة . . . . ولكن عين الشاعر لم تر هذه الأشياء في هذه الصورة الجامدة ، ولم تر فيها خصائصها الحقيقية . . . . وإنما غير كل هذه الأحوال والخصائص فصارت الأشياء عنده تنفّض بالحياة والحركة الفاترة . . . .

وترى هذا الموقف في مخاطبة الفاتة ، والفرس ، والطيف ، وسرب القطا ، وشجر الخابور ، وكل ما لا يجزى عليه الخطاب . . . . خذ مخاطبة الأطلال وانظر الى قول أبى تمام :

أتمشيهم ربيعهم أراك دريسا وقبرى ضيوفك لوعة ورسيسا

تراه أفرغ الحياة والوعى على الربيع وهياه بذلك للمساةة ...  
والمساةة في هذا الموقف المنعم وسيلة من وسائل الافراغ الذى يخفف ائثال  
النفوس من اللوعة والشجى ... النفس الشاعرة في هذا الموقف تفيض بالحياة  
والحنين فتسكب ذلك على ما حولها فيصير حيا مشتاقا ...

الربيع في بيت أبى تمام يقتات اللوعة ويمضغ الأحزان ، وساحته خلو  
الا من ذلك ، فهو لا يقرى ضيفه الا من هذه المائدة ... الاطلال ليست  
أثار ديار وانما هي اطلال أيام ، وحب ، وصبا ... اطلال تثوى فيها اجمل  
الاطياف ، واغلى الذكريات ، وألقها بالقلوب والضمائر ... لا جرم ترى  
الشاعر يحتضن اللثام ، وموقد النار ، ويطوف حول النوى يفرغ على هذا  
كله فيضا من الحياة والحب والحنين والذكرى ... حياة الاطلال إذن ضرورة  
نفسية في هذا الموقف ... وليس في الشعر اطلاق ولا اعذب من هذه المواقف  
التي تتحول فيها الأشياء عن طبيعتها واصافها المألوفة لتصير أشياء جديدة  
بعدما نفثت فيها روح الشعر من فيض حياتها ، وانما يكون ذلك حين يهتز  
الشاعر بالشعور القوي ، والانفعال الصادق ، أو قل حين تدور حميا الشعر  
براسه فتتحرك الحياة من حوله حركة ثانية .

وقد غفل بعض الدارسين عن أدراك طبيعة الموقف النفسي في مساةة  
الاطلال ، وعن طبيعة المجاز والخيال الذى تصاغ فيه صوره ، فعابوا الشعر  
بما يقدم به . قال أبو هلال في تعليقه على بيت امرئ القيس :

ألم تسأل الربيع القواء بمسلسنا . كاني اناذى اذ اكلم اخرسنا .

• هذا التشبيه فاسد لأجل أنه لا يقال كلمت حجرا فلم يجب فكأنه  
كان حجرا ... وللجيد من ذلك قول كثير :

فقلت لها يا عز كل مصيبة اذا وطئت يوما لهنا النفس ذلت  
كاني اناذى صخرة حين اعرضت : من الصم لو تمشى بها للضمرك

## • فضبه المرأة عند السكوت بالصخرة • (١)

وهذا كما قلنا اغسال لهذه الحقيقة النفسية في موقف الشاعر .  
فالأطلال والحنن ليست في وجدانه ميته راكدة ، وإنما هي شولخص  
أحياء ، لأن الشاعر حين يقبل عليها بحنينه وجياشانه يذهل عن حقيقتها .  
ويردما بعينه المتابعة تروى أخبار الصاحبة ، أو توسوس بها ، فلما سألها  
وسكتت ، كان هذا السكوت أمرا غير متوقع ، وكأنها صارت خرساء تجيش  
ولا تنطق ، وقد أفصح للشعر عن هذه الحقيقة فيما لا يحصى ، خذ قول  
الفايفه :

فاستعجمت دار نعم ما تكلمنا والدار لو كلمتنا ذات أخبار

وقول البحتري :

ماذا عليك من انتظار متيسم بل ما يضرك وقفة في منزل

أن سيل عى عن الجواب فلم يطلق رجما فكيف يكون أن لم يسأل

وقول بشار :

أبى طلل بالجزع أن يتكلما وماذا عليه لو أجاب متيما

والجزع بفتح فسكون منطلق الوادى •

وبيت امرئ القيس يخرج عندها مخرج قول ليلى بنت طريف الشيباني

في رثاء أخيها ، وهو عند أهل الصناعة من الملتئم الحسن :

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف

فتى لا يحب الزاد إلا من التقى ولا المال إلا من قنا وسيف

فانه إنما يصح لوم شجر الخابور وتمنيفه بعد توهم أنه ممن يشعر

بالحزن والجزع ، وكان الحزن للشاحب قد فاض من نفس ليلى على الوجود

• (١) الصناعتين ص ٧١ •

كله فانفرغ للذبول والجفاف طمى كل ما في الكون فكيف يفلت منه شجسر  
الخابور ؟ (١) •

وكان البديعيون أدق حسا بهذه الحالة النفسية حين سموها هذا الضرب  
تجامل الحارث ، وهي شسمية شعرية دقيقة •

ولم تكن مخاطبة الأطلال وكل ما لا يجرى عليه الخطاب عند ابن الأثير  
بأحسن حالا مما كانت عند أبي هلال ، فلم يقف عند مجازها ، ولم يحاول أن  
يستخرج شيئا منه ، وهو مجاز مليء كما يحص ذلك كل من له طبع فني فهم  
الشعر ••••• لبن الأثير أدخل كل صور الاستعارة بالكناية في باب التوسع •  
ولم ير فيها مجازا ، وباب التوسع هذا طريقة ميسورة ، لأنه لا يكلف الباحث  
شيئا أكثر من أن يقول إن هذا الأسلوب أو هذا التركيب جاء على التوسع •  
أو من باب التوسع ، وبهذا تموت الصور لأننا لا نبحث طرائقها وأسرارها •

قلت إن كثيرا من صور التشبيه في هذه الاستعارة أساسها التخيل  
والادعاء على طريقتهم في إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء ، وأرخينا  
للحديث في هذا ، وهذه الخصوصية أعني إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء  
من خصائص النفس الإنسانية ، التي تنزع في كثير من الحالات إلى أن يصير  
ما حولها دخلا في جنسها ، وكينها جادة في أن تحول الأشياء كلها إلى أناس  
لتعيش معها في وثام ، ولتبتها سرادقها ، أو لتدبح لها الأشياء بدواخلها •  
هي تنزع إلى إخراج الأشياء من حالة اللصمت الذي يتطوى على رهبة وغفوض  
إلى حالة النطق المبين •

ولما كانت هذه الفزعة في طبع النفس رأينا هذه الصور في كل شعر ،  
وفي كل لسان ، وفي كل جيل ، رأيناها حيث نرى الإنسان يغني ويروح بها في  
دواخله التي كان الله صاغها من الشعر والإنعام ••••• تراها في مزامير دارود •

(١) ذكر المروزي أن قول الشماخ في رثاء سيده عمر :

أهدر قتلي بالدينه الظلمتي  
لله الأرض تهتز العضباء بأسيوق  
أبلغ من قول ليلى ولعل هذا لأنه أنكر عليها أن تهتز بسيقانها فضلا  
عن أن تورق •



وأناشيد سليمان ، وإقصيص الرعاة من العبرانيين واليونان ، كما تראה فيما بين يديك من الشعر .

ومن هنا التفت إليها البلاغيون في كل أدب ، أشار إليها أرسطو في شعر هوميروس الذي كان يجري كثيراً من مجازاته على طريقتهما ، فالمرح مجنون ، والحجر قاس ، وأمواج البحر حذاء ذات ثوليب بيض ، كما أشار إليها دارسو الآداب العبرانية القديمة والآداب السامية بوجه عام (١) .

وقد حاول الدارسون تفسير هذه النزعة الاحيائية فرجعوا بها الى عهود الوثنية في تاريخ النفس حين كانت تعتقد أن للروح ثنوى وراء كل شيء . . .  
وحين كان العقل الانساني يحتضن الخرافات ويقتات الاساطير .

يقول الامتاذ المازني رحمه الله : « ولما نشأ هذا الضرب من المجاز لان آباءنا الاولين كانوا يقيسون حياة الطبيعة على حياتهم ، ويتصورونها قائمة على ما تقوم عليه حياتهم من التناسل وغيره . . . ومن هنا انشؤا الشمس في لفتنا ، والرياح وفكروا القمر والنجم ، ولنا ان نسأل اترى كانوا يؤمنون بذلك ؟ ويعتقدون ان المسألة كما عبروا عنها ؟ هل الشمس كانت في نظرم انثى والقمر ذكرا ؟ وعلى العكس كما في بعض اللغات الأخرى ؟ وهل جاءت الشمس والقمر بالنجوم والأنواء كما يتناسل الناس وغيرهم من الحيوان ؟ هذا السؤال يستدعي ان نخوض عباب الاساطير التي نشبت في اللغات » (٢) .

ويشرح ابو القاسم الشامي هذه الفكرة في اصوليه الدافئ المتدفق فيقول « ان الانسان الأول حين كان يستعمل الخيال في جملة وتراكيبه لم يكن يفهم منه حاته المعاني الثانوية التي نفهمها منه نحن ونسميها المجاز ، ولكنه كان يستعمله وهو على ثقة تامة لا يخالجه الريب في أنه تم . كان كلاما حقيقيا لا ياتي الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، فهو حينما

---

(١) ينظر « الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب

السامية » دكتور عبد المجيد عابدين .

(٢) « حصاد الهشيم » بحث المجاز ص ٢٦٧ .

يقول مثلا ماتت الريح ، أو أقبل الليل ، لم يكن يعنى منه معنى مجازيا ، وإنما كان يعتقد أن الريح قد ماتت حقا ، وأن الليل ، قد أقبل حقا بآلف قدم وبآلف جناح ، يدل ذلك ما في الأساطير من أنهم كانوا يؤمنون بأن الريح وللليل الهان من الآلهة الأقوياء ، وتلك هي سنة الأقدمين غيبا حولهم من مظاهر الطبيعة ومشاهد الوجود ، ينفخون فيها من روح الحياة على ما يوافق مشارب الإنسان ، وطبيعة تلك المظاهر ، حتى إذا استغابت « انس الحياة » وأصبحت تشاركهم في بأساء الدهور ونعمائها ، وتساهمهم أفراح الوجود وأتراحه - على ما يخالون - ذهبوا يقيمون لها طقوس العبادة . وفرائض الاجلال ، فإذا بها آلهة خالدة بين آلهتهم الخالدة ، وما أكثر آلهة الإنسان عند الإنسان (١) .

وقد ذكر المرحوم الدكتور حامد عبد القادر مثل هذا في كتابه « علم النفس الأدبي » ، وقبلهم ما ذكره العلامة جان ماري جيرو الذي عاش ومات في القرن التاسع عشر . من ذلك قوله « أن قوام الخرافة أن نضع في الأشياء أو وراء الأشياء أراءد ذات شبيهة بأراءدنا » .

وقوله : « فقد أراد الإنسان أن يعطى الأشياء التي يلاحظها فتصورها على مثله أو التي عليها نفسه » (٢) .

وفي الدراسات التي تناولت الآداب والأديان القديمة أو الحياة الإنسانية في أحقابها الأولى وتحليل للوجدان والمقل الإنسانى كثير من التحليلات والتفسيرات لهذه المسألة .

ويذكر المشتغلون بالعلوم النفسية أن هذا الضرب من الأسلوب يكثر عند نمط من ذوى الطبائع المعينة ، وأنه يسمى للتشخيص ، وقد شاعت هذه التسمية في الدراسات الحديثة ، وهي منتزعة من الشخصية أو الشخص لأنه يعنى نسبة أو اضافة ضروب من الشخصية للأشياء ، والتفريق الذى يكثر

(١) الخيال الشعري عند العرب ص ١٩ ، ٢٠ .

(٢) مسائل في فلسفة الفن المعاصر ص ١٢٩ .

في أسلوبه هذا الضرب من التصور يسميه النفسيون النوع التشخيصي (١) ،  
 « فمشجرة الصفصاف عند أمثال هذه الطبايع ليست صفصافا ، ولكنها عروس  
 غابة باكية ، والجدول ليس جدولا ولكنه عروس ماء ، ولقد يقولون إن البحر  
 يبدو غضبان ، وإن المظلم ليبتسم (٢) » .

وسواء أكانت هذه الصور سلبية عصور الخرافة والأساطير ، أو كانت  
 وليدة الرغبة الانسانية في تافيس الوجود ، أو كانت لفرز نمط من أنماط  
 الطبايع النفسية فإن لها من الخلافة والسلطان على النفس مالا ، وهذا هو  
 المهم عندنا لأنه هو ميدان دراستنا ، ولا يزال الدارسون يرون الجمال  
 الشعري فيما تنوى وراء هذه الروح « فتصور أرادلت شبيهة بارادتنا وراء  
 الأشياء أثنى إلى الجمال الشعري » ، « أنه ليحلو لنا أن نرى في الأشياء  
 صورة عقلا وإن نلحم فيها آثار هذا الفكر الذي هو أسمى ما غينا » ، « أفنا  
 حين نرى الطبيعة جميلة فإنما نتصورها حية وتخليها في صورة انسانية » (٣) .

وارجع إلى الصور التي ذكرناها تجد الشعراء قد أبدعوا فيها تماثيل  
 لا تشبع العين من النظر إليها ، وأظنك ترى في بيت قابط شرا صورة منحوتة  
 من الكلمات للموت وهو واقف خزيان .. وإذا حاولت أن تتبين ملامح هذا

(١) يقول سرل برت في تعليقه على بعض البحوث والتجارب التي أجريت  
 على التذوق الفني ، والتي قسمت الأشخاص من حيث موقفهم تجاه  
 الشيء الذي تعتبره جميلا إلى أنماط أربعة وهذه الأربعة التي  
 انجلت عنها التجارب الأولى في هذه الناحية وتستطيع أن تلخص كل  
 نوع كما يلي : أن ملاحظات الأشخاص قد تدل على عنايتهم الرئيسية .  
 ١ - الشيء الذي يعرض عليهم فعلا وهؤلاء هم الفريق الموضوعي ٢ - أو  
 ليست في الشيء الموضوع ولكن في آثاره على أنفسهم وهؤلاء هم الفريق  
 الذاتي ٣ - أو ليست في الشيء المعروض ولكن في الأشياء التي يثيرها  
 ويعيدوها إلى العقل وهؤلاء هم الفريق الربطي ٤ - أو في الشيء لا مجرد  
 شيء ولكن باعتباره شخصية حية وهؤلاء هم الفريق التشخيصي  
 « كيف يعمل العقل » ترجمة محمد خلف الله ص ٢٣٦ .

(٢) « كيف يعمل العقل » سرل برت ترجمة محمد خلف الله ص ٢٢٨ .

(٣) مسائل في فلسفة الفن ص ١٢٩ .

الشخص الذى هو مثال الموت فلسفت ابدى كيف يحده لك خيالك ... ومثل  
هذا فى صورة الأمس المتلفت المشتاق ، وغير ذلك مما مر .

وهناك صور من هذه الاستعارة بنيت على هذا للتشبيه الادعائى وليس  
الأصل فيه اصفاء الصفات الانسانية كالتي فكرناها ، ولما هو تصرف من  
الخيال يشكل الشيء فى صورة من الصور ليفرغ عليه حسا معينا ، كالذى  
برى الدهر بعيرا . اجب ليس له سنام فليس ثمة شبه ظاهر بين الدهر  
والتبعر ، وانما صير خيال الشاعر الدهر فى صورة التبعر ليصده بالهزل  
والشجوب . وكذلك يجعلون الدهر شأيا يقصدون إلى انفضاره والوفرة ،  
ويجعلونه شيئا عجوزا . يقصدون الى معنى اليبس والجفاف .

اتى الزمان بنوه فى شبيبته فسرهم واتيناه على الهرم  
وشاتم الدهر للمبغى يقول :

ولما رايت الدهر وعبرا سبيله وابدى لنا ظهرا اجب مسما  
وجبهة قرد كالشرك ضئيلة وصغر لحيه وانفا مجدعا

واهرق القيس يرى الليل ذا صلب يعضى واغجازا قترطف :

فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازا وناء بكلكل  
والبطرئى يجمل للكواكب ظهورا يركبه القوم :

ولو انهم ركبوا الكواكب لم يكن ينجيهم من خوف بأسك مهرب  
ولمقننى يجمل البحيرة ناعمة ذات بنات :

ناعمة الجسم لا عظام لها لها بنات وما لها راحم

ويجعلون للشعر اجنحة ينطق بها ، كما يجعلون له طائرا ، فيقولون  
طائر الشعر ، وطائر ذكرهم على اجنحة القوافى . . كما يجعلون للكلام ينابيع  
تتفجر فى دواخل القلوب .

كما يقول ابن ميادة يفانر بالقمسية ويمرضى جاليجانية :

فجرنا ينابيع الكلام وبحرزه فاصبح فيه ذو الرواية يعصم عيبه  
وما الشعر الا شعر قيس وخنف وقول سواهم كلفة توتلج

•• ويصيرون الحياء جسما ناعما رقيقا تخذشه هفوة اللسان فيقولون  
تلك كلمة تخدش الحياء ••• الى آخر هذه الصور التي تديجها إخيالة الأدياء  
والشعراء في مسيرتهم الممتعة ، وهذا الضرب يكثر جدا على السنة المحدثين ،  
نسمع مثل هذه الصور ••• يحسُّو حسوة من الحثان ••• يعقد الجناح  
منزلة من الأسى ••• سعادة مشنوقة بحبال الوهم ••• يحفر في صباب  
اللياس بأخفا عن الأمل ••• المجهول يفتش عن المجهول ••• والريح تزعزع  
الهنوم ••• والجرى مثل أفعى تفر من مخاير النجوم ••• كما تجذب مخاطبة  
الأبد وليل العدم ••• والهوة للسحبة التي تغيب في جوفها الأيام •••  
وياليلاي قد أظمت روح الليل أحراني وأورادي والحنى •• الى آخر ما هو  
من هذا الباب •

وهذه الصور وإن تأثر بعضها بطريقة الإحساس والتصور في الآداب  
الأخرى إلا أنها موصولة الى حد كبير بهذا الأصل الذي نتكلم فيه من حيث  
أنها بنيت على جعل الشيء للشيء ، وليس له ، والتشبيه فيها عملية خلق  
لخيالي وحياء وتشخيص ، كما رايت في مثل لفظة مخ العمل ، ومقود الشعر  
الغناء به ، والحلال يجدر أنف الفيرة ••• وحصة القلب تصدع الى آخر  
ما ذكرنا من مظاهر نشاط الخيال في تحويل المركبات ، والإبانة عنها ،  
وما تنطوي عليه عملية الإدراك الحسي من تشخيص الأشياء وما أشبهنا  
اليه من رغبة الشاعر في إحياء الأشياء وتحويل المعاني الذهنية والقلبية  
الى صور حسية تجول وتتحرك •

وواضح أن هذه الصور التي أبدعها الشعر بقيت وستبقى تفيض  
بالمخاطر التي خطرت في قلب الشاعر حين أبدعها •• لقد سبجت هذه الصور  
تلك اللحظات المشرقة في حياة مبدعيها تسجيلا لا ينمحي ، وستبقى تهدر بهذه  
الخواطر أو تسكبها همرا خلافا في الأقطار التي تتوالت كيف تستمتع ببدايع  
القلوب والأرواح •



هناك صور تلتبس فيها هذه الاستعارة بالتشبيه الذي يضاف فيه  
المشبه به الى المشبه • كما أن هناك صورا تلتبس بالاستعارة التصويرية •

فقول ابن نباته :

حتى اذا بهر الأباطح والربا نظرت اليك باعين النوار

يلتبس قوله « أعين النوار » بهذه الاستمارة ، فيظن أنه كيد الشمال ، أي أنه جعل للنوار عيونا ، وعلى ذلك مضى ابن سنان الخفاجي قال « فنظرت أعين النوار من أشبه الاستمارات ، واليقها ، لأن النوار يشبه العيون ، وإذا كان مقابلا لمن يجتاز فيه ويمر به كان كأنه ناظر إليه ، وهذه الاستمارات للصيحة الواضحة التشبيه » (١) .

وهذا من إضافة المشبه به إلى المشبه ، وليس فيه استمارة والأصل : نظرت إليك بنوار كالعيون ، والشبه بين النوار والعيون واضح جدا ، ومن التشبيهات المشهورة ، ومن ذلك قول ابن نباته وقد ذكره الخفاجي :

إذا نظرت أرض الخليج باعين من النوار قامت للصوارم سوق

فقوله « من النور » كتوله تعالى « حتى يتبين لكم الخط الأبيض من الخط الأسود من الفجر » (٢) أي أنه تشبيه لأن «من» البياضية هذه بينت المراد بالأعين ونصت على المشبه ، وقاعدة الاستمارة لا ينص فيها على المشبه ، ولولا «من» البياضية وما بعدها لكانت الآية والبيت من الاستمارة التصريحية .

وابن سنان يجعل قوله باعين النوار كقول أبي تمام « عين الدين » « وعين للشرك » في قوله وهو قبيح جدا :

قمرت بقران عين الدين واشترت بالاشترين عيون الشرك فاصطلما

ويقارن بين هاتين الاستعارتين - في زعمه - ليضع الأصل النور يقاس عليه حسن الاستمارات وقبحها ، وهو قرب التشبيه وبعبه ، يقول « ومع تأمل هذين البيتين يفهم معنى الاستمارة ، لأن النوار والشرك لا عيون لهما على الحقيقة ، وقد قبحت استمارة العيون لأحدهما وحسنت للأخر » .

(١) سر الفصاحة ص ١٤٠ . (٢) البقرة : ١٨٧ .

وبيان العلة. فيه أن النوار يشبه العميون ، والدين والشرك ليس فيهما ما يشبهها ، ولا يقاربها ، وهذه طريقة متى سلكت ظهر المحمود منها. في هذا الباب من النجوم ، (١) •

وكان عليه أن يتنبه إلى ما وقع فيه مما هو كالتناقض ، لأن النوار ما دام يشبه العميون ، والطرفان مذكوران ، فكيف يكون استمارة ؟ ومناطها عنده على تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل ؟ كما نقل عن الزماني ورضيه •

وقول السري الموصلی :

اقول لحنان العشى المفرد يهز صفيح البارق المتوقد  
تبسم عن رى البلاد حبيب ولم يتبسم الا لانجاز موعد  
ويا دبرها للشرقي لا زال رائع يحل عقود المزن فيك ويفتقد  
عليلة انفاس الرياح كأنمما يعل بماء الورد نرجسها الندى  
يشق جيوب الورد في شجراته نسيم متى ينظر الى الماء يبرد

قال ابن سنان :

« في هذه الأبيات استعارات عدة كل منها مختار أما خنان العشى المفرد فمعروف ، والعادة جارية باستمارة الحنين والتغريد للغيث ، لأن له صوتا على كل حال ، وكذلك صفيح البارق ، وأشبه شيء بالبرق لم السيوف ، والتبسم فيه أيضا ظاهر لضوء برقه في خلله ، وعقود المزن لا تقة لتشبيهه للقطرات من الماء والدمع بالمعد إذا وهي من سلكه ، وانفاس الرياح تكاد تكون حقيقة لوضوحه واستعمال العلة فيه كناية عن الضعف والخوف وتلبة الحركة على وجه التشبيه بالمريض ، وجيوب الورد مختار لأن للنسيم إذا أظهره من أكمامه ونشره عن طيبه بعد ذلك كان بمنزلة الجيوب التي تشق ، وعبارته عن سرعة برد الماء بالنسيم أنه متى نظر إلى الماء برد ومريض ، (٢) •

(٢) نفس المرجع ص ١٥٧ •

(١) سر الفصاحة ص ١٤١ •

وترى ابن سنان يتابع صور النص واحدة واحدة وسواف تتابع هذه المتابعة ليتضح لنا من خلاله ما تريد بآياته .

أما استعارة الحنان للغيث فهي كما ذكر ، وهي من قبيل الاستعارة التصريحية ، وصفيح البارق اعنى سنيف البرق ليس استعارة كما قال لأنه لم يجعل للبرق سيفا يهزه ، وإنما أراد أن البرق كمنيف يهتز ، واستعارة النسيم لانشقاق السحابة عن البرق استعارة صريحة كما قال ، وعقود المزن من الاستعارة التصريحية ، لأن العقود مستعار لتقاربات الماء كما يتناول ، وانفاس الرياح تشبيه وليس استعارة ، لأن المراد الرياح الناعمة الخافتة كالانفاس ، وكذلك جيوب اللورد لأن اللورد حين تفتح أكفاه يشبه الجيوب التي تشق ، وليس فيه استعارة وإنما هو مثل أعين النوار ، ولجين الماء ، وقوله « متى ينظر الى الماء يبرد » استعارة مكنية وهي حسنة جدا ترى فيه النسيم ينظر الى الماء وكأنه أمر مطاع ، يأمره بالعذوبة والبرودة والماء مأمور مطيع - متى ينظر الى الماء يبرد .

ويقول أيضا في أبيات الشريف الرضي :

رسا النسيم بواديكم ولا برحت حوامل المزن في أجداثكم تضع  
ولا يزال جنين النبت ترضعه على قبوركم العراضة الهمع

« انه من أحسن الاستعارات وأبلغها ، لأن المزن تحمل الماء ، وإذا حملت وضعت ، فاستعارة للحمل لها والوضع المعروفين من أقرب شيء وأشبهه ، وكذلك قوله « جنين النبت » لأن الجنين المستور مأخوذ من الجنة ، وإذا كان النبت مستورا والغيث يسميه كان ذلك بمنزلة الرضاع ، وكانت هذه الاستعارات من أقرب ما يقال واليقه » (١) .

وهذا من التشبيه الغني يضاف فيه التشبيه به الى التشبيه لأن الكلام مستقيم حين تقول المزن كالحوامل ، وقوله « تضع » ترشيع للتشبيه ، وهذا



كثير في كلامهم ، وكذلك قوله « جنين للذئب » أصله الذئب الذي هو الكائن  
لأنه لا يزال مضمرًا في باطن الأرض .

ويمكن أن نفتح هنا أصلاً يعين على توجيه أمثال هذه الصور التي  
تشبه بين أضافه المشبه به إلى المشبه والاستعارة المكنية . . . هو أنك في يد  
الشتمال والظفار الخفية لا تجد شيها البتة بين الشتمال واليد ، ولا بين الخفية  
والأظفار ، فإذا ألفت هذا الأسلوب وأدرت صمياعته كما تقول في جنين الذئب  
أعني إذا قلت شمال كاليد ، كما تقول تحت كالجنتين ، لا ترى في الأول شيها  
ولا مناسبة ، لأن الشتمال ليس مشبهًا باليد ، وإنما مشبه بما تضاف إليه  
اليد على سبيل الحقيقة أعني الإنسان ، وكذلك الذئب ليست مشبهًا بالأظفار  
وإنما مشبه بما تضاف إليه الأظفار ، فلا يستقيم لك التشبيه في هذه  
الصور ، بخلاف أعين النوار ، فإن النوار ليس مشبهًا بشيء تضاف إليه  
الأعين ، وإنما هو مشبه بالأعين نفسها ، وكذلك أنفاس الرياح ليست الرياح  
مشبهة بذى أنفاس ، وإنما هي مشبهة بالأنفاس في سألستها وحنوئها ،  
وليس هناك شيء تضاف إليه الحامل حتى يقال إن الزن مشبه به ، وإنما  
الزن مشبه بها هي نفسها ، وكذلك الذئب ليس مشبهًا بامرأة لها جنين وإنما  
هو مشبه بالجنتين . . . المضاف إليه في الاستعارة المكنية لازم المشبه به ،  
والمضاف إليه هنا هو المشبه به نفسه . . . وهناك فرق في المعنى وشكل  
المصنوعة بين قولك أعين النوار ، وبخبري الفصح ، وأنفاس الرياح ، وحوامل  
الزن ، وبين قولك نوار كالأعين ، والذئب كالجنتين ، نوالرياح كالأفاس ،  
والزن كالحوامل ، التي آخره وهذا الفرق ليس مقلوباً أنك تخطئها تشبهها  
نوحى استعارة كما يرى ابن سنان ، وإنما الفرق كان من تغيير الصياغة ،  
فهذا التركيب الذي يخص فيه المشبه به إلى المشبه كما في هذا المثال ، يخل  
بشيء آخر اختاره في الطريقة التي رجحنا بالتركيب فيها ، يتخل أن للرياح  
أنفاس ، وللنور عيون ، والذئب جفينا ، وللمزن حوامل ، لأن الأضافة أكثر  
حائكون على معنى اللام . . . إذن هذه الصور التي تلوح لك في هذه الصياغات هي  
بنت هذه الأضافة ، وليست وليدة تشبيه أو تخييل سابق عليه ، كما في  
عين الملك ، وسيوف الناي ، ورداء الحسن ، لأن الأضافة هنا تتبعها تصور أن  
هذه الأشياء أناس ، ثم أضاف هذه اللوازم ليكمل التصوير والتشخيص .

فالصورة هنا وليدة هذه العملية الخيالية ، والخيال في لجين الماء وليد التركيب ، لأن المشبه به مذكور بنفسه .

وواضح في دراسة أحوال التركيب ودلالاتها أن صورة التشبيه الواحدة تختلف إلى حد اللبائين بسبب الصياغة . وإن كانت الخطوط الأساسية للتشبيه باقية ، وأوضح ما ترى فيه ذلك قولك زيد كالأسد وكان زيدا الأسد . التشبيهان من ضرب واحد ، ولكن قولك كأنه الأسد فيه من قوة التشبه ما يخیل أنه لا فرق بينهما ، وأنه قد يشتمه عليك أن تميز بينه وبين الأسد ، كما قالت بلقيس لما قيل لها « أهكذا عرشك ؟ قالت كأنه هو » (١) ، أى لا فرق بينهما ، ولم يف بها تجده من قوة التشبه وعظم الالتباس أن تقول هو كعرشى .

وعبد القاهر يفرق بين صياغتين لصورة واحدة من صور التشبيه ويرى للفرق كـبيراً جداً ، فواحدة في عداد الجيد ، والثانية في عداد الغث المستكره ، والخطوط الأساسية للتشبيه واحدة ، وإنما الاختلاف في نسج هذه الخطوط وصياغة الفكرة .

يقول في قول المتنبي :

بدت تمسرا ومالت خطوط بان وفاحت عنبراً ورنّت غزالاً

ولو قلت أنه في تقدير مختلف وإن معناه كالمعنى إذا قلت بدت تمسلاً . تمسراً ، ومالت مثل خطوط بان ، وفاحت مثل عنبر ، ورنّت مثل غزال ، تكون قد خرجت إلى الغثاة ، وإلى شيء يعزل البلاغة عن سلطانها ، ويخفف من شأنها ، ويصد أوجها عن مخاسنها . ويسد باب المعرفة بها ، ويلطائفها علينا ، (٢) وكل هذا والصورة واحدة لأنك تقول في بدا أسداً ، وبدا مثل الأسد ، كلاماً تشبيهياً له بالأسد ، من غير أن تلتفت إلى الفرق الذي كان بسبب الصياغة .

ومواضع التعلق ووجوه الارتباط تكمن فيها كثير من الصور والخواطر والخيالات ، وإن كانت من نوع أشف وأرفع من الصور البيانية التي مر

(١) النمل : ٤٢ . (٢) دلائل الإعجاز ص ٢٣٤ .

بوليدة التشبيهات والمجازات ، خذ طريقة الالتفات وما يكمن وراءها من حركة وفطر اهتمام ومزيد انفعال ، خذ للتعريف بالاشارة أو باللام وانظر كيف تتجسد المعاني في قول ابن الحمينة :

تعالت كي أشجى وما بك علة تريدني قتلى قد ظفرت بذلك

انظر الى هذه الاشارة وكيف خيلت أن قتله قد وقع ، وأنه مائل يشار اليه ، وانظر الى اللام في قولك هو الرجل ، وكيف تجسدت فيها معاني الرجولة بكل أبعادها وخلقتها كشرف للنفس ونبل للغايات وعزة للضمير ، وما الى ذلك مما يصير به الأدمى رجلا .

وهذا باب من القول يطول وانما تفتق اكمامه دراسة جادة لمسائل علم المعاني وهو علم من أخطر علوم اللغة والأدب وأقربها الى سرائر هذا اللسان . . . .

وهناك صور تلتبس بين المكنية والتصريحية كما ذكرنا في عقود الزمن ، وأنه مستعار لقطرات الماء ، وهذا الضرب كثير جدا ، تراهم يقولون : أنف الليل ، وأنف النهار ، وأنف الجبل ، وأنف الطريق ، وهو أنف قومه : كما يقولون هوادي الدجى ، يريدون بذلك كله : أول الشيء ، قال ذو الرمة :

فلما حدا الليل النهار وأسحفت      هوادي الدجى ما كاد يحنو أصيلها

استعار للهادى وهو الحق لأول الظلمة ، ويقولون هوادي الفلق ، يريدون تباشير الصباح ، وذو الرمة الذي جعل أول الدجى هاديا جعل أيضا : أول الصباح هاديا في قوله :

حتى إذا ما جلا عن وجهه فلتق      هاديه في أخريات الليل منتضبا

وتلما جعلت هذه الاستعارات أول الشيء أثفا وعنقا وشح هذا الخيال على ما أضيفت اليه من الليل والنهار والطريق الى آخره فخيلت أنها من ذوات الأنف أما قولهم : أنف الكرم ، كما في قول بشار :

ونبئت قوما بهسم لحنة  
الا انهم السائل على جامدا  
وانف الكبر في قول ذي للومة :

يعز ضعاف الناس عزة اهلهم  
وانف الموت كما في قول تاجط شرا :

نجز رقابهم حتى صددعنا  
وانف الميوت منخبره رتيم

وانف الغيرة كما في الحديث الشريف ، كل ذلك مل هذه الاستعارة  
لانه ليس للأنف فيها شيء يمكن ان ينص عليه ، وإن يقال انه مستعار له  
كما في الأنوف السابقة .

وكذلك تتول جناح الطريق ، وجناح الوادي وجناح الانسان ، كما قال  
سبحانه « واضمم يدي الى جناحك » (١) ويقولون هو جناح فلان ، كل ذلك  
مستعار للجانب على طريقة الاستعارة للتصريحية ، اما قولهم جناح الأمن ،  
أو جناح الخوف ، كما في قول علي كرم الله وجهه في وصف احوال الدنيا وتقلبها  
بالإنسان . . . ولم يمس منها في جناح أمن إلا أصبح علي قوائم خوف ،  
فانه استعارة مما نحن فيه ، لانه جعل للأمن جناحا فصوره في صورة طائر  
قد ألقى جناحه هادئا لا يفزعه شيء ، والطائر من أدق الحيوانات حسبا  
بالأمن والخوف ، فهو اذا سكن وهذا كان ذلك من فرط الأمن والدعة ، وذلك  
مهم في السياق ، ثم جعل للخوف قوائم ، فصوره في صورة طائر مذخور قد  
مد قوائمه جادا في الهرب ، ولهذا أثر للقوائم هنا على الجناح ليشعر بامتداد  
الجناح وبسيط للقوائم ، وهاهنا عن يكونه على قوائم طائر مذخور . . . والعرب  
يقولون في القلق غير المستقر هو على جناح طائر ، أو كانه على جناح طائر  
أو كان قلبه جناح طائر ، قال الشماخ يصف صه غدر رويق الهرق :

رايت سنا برق فقلت لمسليحي  
فبات مهما لي يذكرك الهوى  
ويأت غوازي مستخيل كانه يبيح  
خفافه عليل بالهجاج خفي سوق

وانظر الى دقة علم كرم الله وجهه حين خالف بين حرفي الجبر فقال  
في جناح امين ، وعلى قوادم خوف ، فاستعمل حرف الظرفية. والتمكن من  
الامين ، كما استعمل حرف الاستعلاء مع الخائف ، فافاد ان الاول مستقيم  
في الامن الوادع الخفيض الجناح ، وان الثاني قلبي فوق قوادم طائر خائف  
مذخور .

ومن اوقع ما جاء فيه هذا المجاز قوله تعالى : « **واخفض لهما جناح**  
**الكل من الريحمة** » (١) جمل الدل طائرا وله جناح ، وذلك لانه ذل للوالدين  
وبز بهما ، فليس هو الذل المسف للذنى ، ولما هو ذل سام نبيل . . وهناك  
كلمات تجرى في امثال هذه التراكيب ويفرغون عليها ألوانا من الخيال والمجاز  
. . خذ كلمة الرداء تراهم يقولون رداء للحرب ، كما يقول قيس بن الخطيم  
يذكر نكايته في حى :

وقد جربت منى لحدى كل ماقط حى اذا ما الحرب ألقت رداءها

والمقاط : المازق والمضييق في الحرب ، أى أنه جربته وذالقت ويله في هذا  
الموقف الصعب ، والمراد بقوله « ألقت رداءها » أى اشتخت واستعرت ، شبه  
الحرب بانسيان غاضب يلقي رداءه تهيؤا للمنازلة قاسية ، والقاء الرداء كالقاء  
العمامة يجرى كثيرا في كلام العرب في هذا السياق ، قلله الهمز :

اذا مالك التقي العمامة فاجذروا يواحد كفى مالك حين يغضب

اراد كما يقول الشريف الرضى « اذا التقي العمامة طاش حلمه ، وخيف  
سطوه ، وما دام معتبرا فهو مأمون الهوة ، مغمور السطوة » ، على مجرى  
عاداتهم ، وعرف طريقتهم » ، وذكر في هذا قول سحيم بن وثيل الرياحي وقد  
تمثل به الحجاج :

اذا لبي جيل وطيل للنيايا متى اضرع العمامة تعبرونى  
فكانه تودعهم عند اللقاء للعمامة ببادرته » (٢) .

(١) الاسراء : ٢٤ .

(٢) المجازات النبوية ص ٢٠٠ ، ٢٠١ ، والبيت اول اصمية نسحيم .

وقول الفرزدق والحجاج من الكناية ، لأنه يمكن فيه إرادة المعنى الحقيقي ، فليست هناك قرينة مانعة ، بخلاف بيت قيس ، فإن أصله الاستعارة التي نتحدث فيها ، ولو أردت التحقيق قلت أن بيت قيس كناية بنيت على مجاز ، كما يقولون في قوله تعالى « وقاتل اليهود يد الله مغلولة » ، غلت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء » (١) .

أنه مجاز بنى على كناية لأن أصله الكناية كما تقول يد زيد مبسوطه تريد وصفه بالوجود .. وأخرجه منها استحالة إرادة المعنى الحقيقي ، فانتقل إلى المجاز ، وبيت قيس أصله المجاز ، لأنه جمل الحرب شخصا يلتقى رداه ثم أريد به كناية عن شدة الأمر ، .. لهذا قلت أنها كناية بنيت على مجاز ، أو مجاز أريد به كناية .. وكثيرا ما ترى الأسلوب قد عجن من عناصر بلاغية مختلفة ، وهذا كثير جدا في شعر شعراء الصنعة . قلت أن كلمة الرداء من الكلمات التي أفرغوا عليها ألوانا من الخيال فذكروا للحرب رداء ، وطرفة يجممل للشمس رداء :

ووجه كان للشمس القلت رداها عليه نقى اللبون لم يتخذ  
وكان الشمس ربة للجمال والسحر ، ولها رداء نسجته عرائس الحور ،  
تلقيه على وجه من تشاء ، فيكتسى بجمال سماوى غائن .

ويجملون لليل رداء أو شملة يلف بها الوجود ، فيصير كله مطويا تحت  
هذه الشملة السوداء قال ذو الرمة :

نضم الظلام على الوحش شملته ورائح من نشاط الدلو منسكب  
ونشاط : مطر .

ويجملون للفجر ملاءة أو رداء يلف به للثريا .. وهو رداء أبيض ناعم  
غيه اشراق وضئ يذهب بكرب النفس الذي ضمه عليها رداء الليل ، قال  
ذو الرمة :

اتمامت به حتى ذوى المود فى الثرى ولفّ الثريا فى ملائته الفجر

قال ابن سنان : ان الفجر لما غطى الليل ببياض ، وشمل الأرض عند طلوعه ، حسنت استعارة الملاء له ، لتضمنها هذا المعنى ، وعبر بطلوع الثريا وقت طلوع الفجر بأنه لها فى ملائته ، وتلك أحسن عبارة وأوضح استعارة . (١) .

وكان فى البيت صورتين ، صورة ترى فيها الفجر ذا ملاء تلف الوجود ، وصورة ترى فيها للثريا حسناء فاتنة قد تلفعت بملاء الفجر فتضاعف جمالها . . . . . ويحملون أيضا الخوف والأمن رداء ، وللمهابة والشبرف والسيادة ، كل ذلك يضيفون اليه رداء ، فيقولون رداء الأمن والسيادة الى آخره .

ويمكنك ان تجد فى هذه الصور ما يصلح للاستعارة التصريحية كما ترى فى رداء الليل ، أو شملته ، فإنه ربما قيل أنه مستمر للظلمة التى تحيط بالوجود كما يحيط الرداء بلباسه ، وكذلك ملاء الفجر ورداء الشمس يمكن أن يكون استعارة للنصوء ، ولكنه لا يحسن كما يحسن أن تقول ان الشمس كأنها ذات رداء تلقيه على الوجود ، والفجر كأنه ذو ملاء كذلك ، لأن الصورة حينئذ أملا وأخصب ، وفيها عنصر الأحياء وصيرورة هذه الأشياء شخوصا لها أديتها الفضفاضة التى تحيط بالعنقا ، وهذا أشبه بمعانى هذه الأبيات التى تعتمد إبراز ما أضيف اليه الرداء أعنى إبراز جلال الفجر والليل . . . . .

وتجد كلمة الماء تجرى فى موطن كثيرة ويفرغون عليها فى كثير من تصرفاتها ضروبا من الخيال ، يقولون : ماء الوجه ، وماء الحياء ، وماء الشباب ، كما قال أبو المتأخر :

ظفى عليه من الملاحسة حلة ماء الشباب يجول فى وجفائاته

---

(١) سر الفصاحة ص ١٣٨ .

وكما قال عمر بن أبي ربيعة :

وهي مكنونة تحير فيها في أديم الخدين ماء الشباب

ويقولون ثوب له ماء ، وشعر له ماء ، كما قال يونس بن حبيب في  
تقديمه الأخطال لأنه أكثر ماء شعر .. ويقولون في عكس هذا ، كلام لأماء فيه  
وجه ناضب .

قال أرمطة بن سمية :

شملت لنا يا أم بيطناء كثفى هوى شبيبتي واستثنى أظفاري

أي يبس جلدي وجف .

وهذا كله من قبيل الاستمارة التصويحية لأن الماء هنا مستعار للحالة  
التشبيهية بالماء في الشباب والشعر والوجه والثوب من حيث النضارة والطلوة .

أما ماء الصبابة ، وماء الشجي ، وماء الشوق ، وماء الهوى ، فانه حقيقة ،  
وليس من المجاز لأن المراد به الدموع .. قاله أبو بكر بن يحيى الصولي  
ورضيه ابن سنان وهو عندنا مرضى لماك ترى للسيف الذي يرد فيه يؤكد  
انه حقيقة ، أي أن المراد به الدموع وهي ماء .

من ذلك قول ذي الرمة :

إن توهمت من خرفاء مفزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

فقله من « عينيك مسجوم » يؤكد أن مراده بماء الصبابة الدموع ، وهي  
ماء على الحقيقة .

وكذلك قوله :

أدارا ينجزى هجت للمسين عبرة غماء الهوى يرحلن أو يترقون



فتولده « حجت العين عمرة » يؤكد أن المراد بماء الهوى الدموع .

ويقولون بلابل الشوق ، وبلابل الحزن ، يريدون الأسباب والدواعي .  
وكان الأسباب والدواعي تتولد على النفس وتتناوب كما تتناوب البلابل .  
ويقولون طيور القلب ، وطيور العقل ، يريدون الخواطر ، فإذا أرادوا الثبات  
وربابة الجاش وصفوها بالهينكون والجشوم ، وإذا أرادوا عكس ذلك وصفوها  
بالفزع . ذكر الأمدى - وهو من شعوه - :

سقطت طيور الروح فوق رؤوسهم فتركن طيسير العقل في التحميم .

ومن ذلك قولهم « ثارت بلابله » يقصدون حميته ، أو دوافع غضبه ،  
أو شوقه ، وفي عكسه « قرت بلابله » وربما خيل هذا التعبير الأخير أنه  
كالشجرة فزعت طيورها ، واختلطت ، أو قرت طيورها وسكنت .

ويقولون « بنات الليل » يريدون الهموم والطوارق وبنات الطريق  
وبنياته التي تفتقر وتختلف فتأخذ في كل ناحية كما يقولون بنات الشوق ،  
يقصدون الدوافع والنوازع ، كما قال دريد :

ولما رايت البشر أعرض دونها وحالت بنات الشوق يحزن نزعاً  
بكت عيني اليسرى فلما زجرتها عن الجهل بعد الحلم أسبقتني ممياً  
ويقولون أطفال الحب ، يريدون الأسباب والخواطر .  
روى الرزوقي وهو في اللسان منسوب إلى قيس بن الموح :

يقصدون إلى الغيل أطفال حبها تكلم معهم الزرار القميص البنيضان

وهذا كله من الكنايات المفردة التي للكوفية عن موصوف ، وهي كثيرة في  
كلامهم كما في قوله تعالى « أن هذا أخى له تسع وتسعون نعجة » (١) فقد  
تعارفوا على أن النعجة من كنايات المرأة ، كذلك بنات الليل ، وبنات الشوق ،  
وأطفال الحب ، وحسن هذه الكنايات أن الهموم تتوالد وتتكاثر في الليل ،

(١) سورة هود : ٧٣

مكائنها بذاته ، وكذلك خواطر الخبء وتوازع الصنوءة ، منها من اللؤساء والطراوة - كما تتصورها النفس - ما يجعلها تقرب الى البنات والاطفال .. وللزوم العرق من مسوءات هذه الكناية ، كما يقولون المضياف ويجعلونه كناية عن زيء .

ثم ان هذه الكنايات فيها ضرب من التجسيم معجب لانك ترى الهموم شولخص في بذات ، وكذلك ترى خواطر للشوق وتوازع النفس ماثلة في بذات . « يحزن نزعاً » او اطفال تتواشب حول فراشة في صور ملائكية ، وهذا قريب مما تجده في قصيدة ابن الرومي في عتاب صاحبه حيث اقامها على حوار بين التوازع والخواطر وهي أشهر من ان نثبت هنا شيئاً منها . ومثل هذا قول الشاعر القروي المعاصر رشيد سليم الخوري يصف الحزن الذي يورث على قلبه دائماً وهو يعيشه ويعشق طائرته :

يا حزن لا بنيت عن قلبي فما سكنت عرائس الشعر في قلب بلا حزن  
المراد بعرائس الشعر فوازعه ومثيراته وهي انما تسكن القلب اذا غشيت  
ضبابة من الحزن للذليل .

ويشبهه في طريقته قول حافظ :

سلام على الدنيا سلام مودع رأى في ظلام القبر أنسا ومغنا  
أضرت به الأولى فهام باختها وان ساءت الأخرى فويله منها  
فهوى رياح الموت نكباء واطفى سراج حياتي قبل ان يتحطمها

فقوله رياح الموت المراد به أسبابه كما يقولون طيور الموت ، وقوله « واطفى » مستعار للاهلاك وهم يقولون انطفأ فلان اذا همد وبسكن وانطفأت أيامه اذا مات ، وسراج حياتي أى حياتي التى كالسراج .. لما استعار الاطفاء للموت حسن تشبيهه الحياء بالسراج ..

يقول أبو تمام :

والحرب تركب رأسها في مشهد عد السفينة به بالاف حليم  
في ساعة لو ان لقمانا بها وهو الحكيم لكان عزيز حكيم  
جثمت طيور الموت في أوكارها فتركز طير العقل في اللحويم

قوله « والحرب تركب رأسها » كقولهم ألقى الحرب رداءها ، وهو وصف جيد لتمرد ما وشحتها وشموسها ، وقوله « عدل السفينة به . بالفه حليم » ، تأكيد لهذا المعنى في صورة حسنة أيضا ، الحرب ركبت رأسها والفرسان سفهاء يتوالثبون من سرعة الطعن وشدة الحمى . . . الساحرة ساحة مجنونة حتى لو أن لقمانا وهو أبو الحكماء فيها لفزع رداء الظلم والحكمة .

الصورة في هذين البيتين صورة صافية ، لا تكدير ولا شوب فيها ، وقوله في البيت الثالث « جثمت طيور الموت في أوكارها » استعار الطيور لأسباب الموت ودواعيه ، لأنها تتوالث وتعلأ الألق ، كما يكون من العليز . ومثلها « رياح الموت » كما قلنا ولكنه لما وصف هذه الطيور بالجثوم في الأوكار أحسنا أن الصورة هنا تصطبغ بالسياق وتشد عنه شفوذا بيضا لأن الموقف موقف فزع والحرب ثائرة ولأن توصف طيور الموت في هذه الحال بالتخطف والحركة الطائشة أولى من أن توصف بالجثوم في أوكارها ، وإنما يكون ذلك في حال الدعة والسلم ، قال الأمدى : « وقوله جثمت طيور الموت في أوكارها » بيت ردى القسمة ، ردى المعنى ، لأنه جعل طير الموت في أوكارها جائمة أى سائكة لا ينفرها شيء ، وطير العقل غير جثوم يعنى انها نفرت فطارت ، يريد طيران عقولهم من شدة الروع وما كان ينبغي أن يجعل طير الموت جثوما في أوكارها ، وإنما كان الوجه أن يجعلها جائمة على رؤوسهم ووقف عليهم » (١) .

وهكذا يهنيك التأمل في الصور والتعرج على ممانيتها إلى الوجه الذوق تستقيم عليه من ضروب البيان ، فقد رأينا في التراكيب التي جاءت على طريق الإضافة ما هو من قبيل التشبيه وما هو من قبيل الاستعارة المكنية وما هو من قبيل الاستعارة التصريحية ، وما هو من قبيل الحقيقة . . . والمهم أن هذه الصور يفسدها التكلف والتعمق لأنها بذات القلب والروح ، فلا ينبغي أن تؤخذ إلا من الوجه الميسور . وكان عبد القاهر وهو باحث بعيد الشور يدرك هذا ويوصي الدارسين به ، وإن كانوا أضلوا هذه الوصية تراهم يقولون في بيت زهير :

صحا القلب عن سلمى وأصبر ناطله وعبرى أنفيسا من الصبى ورواحله  
وأصبرت عما تعلمين وسدحت على بنوى قصص التيسيل ومبايله

يقولون انه من باب الاستمارة المكنية ، أي انه جعل للصبى أنفاسا ،  
كما يكون للفز والفز والجهاد والتجارة ، فهم يقولون خيل الفز ، وخيل الجهاد ،  
وما شابه ذلك ، فكله جعل للصبا جهة من هذه الجهات التي تنزع اليها  
النفوس ، وتتهيا بالرواحل والأفراس ، ثم قالوا ويجوز ان يكون من باب  
الاستمارة التصريحية ، والأفراس مبيتة لدواعي النفوس وشهواتها .  
وظاهر ان الوجه الأول أيسر وأبين واليق من الوجه الثاني ، ولكنهم ذكروا  
الوجهين ، وبعد القاهر ذكر الوجه الأول ، ثم قال « وقد يجيء وإن كان  
كالتكلف أن تقول إن الأفراس عبارة عن دواعي النفوس وشهواتها وقواها في  
إذاتها » . وقال قبل ذلك « لا تستطيع أن تثبت ذواتا أو شبه الذوات تتناول  
الأفراس والرواحل في البيت على حد تناول الأسد الرجل الموصوف بالتهجاعة  
... وليس الا أنك أدبت أن الصبا قد ترك ، وأهمل ، وفقد نزاع النفوس  
إليه ، وبطل ، فصار كالأور ينصرف عنه فتعمل آلاته » .

وهذا أسلوب حاسم في أنه لا يجوز تفسير البيت الا على وجه الاستمارة  
التي هي جعل الشيء للشيء ليس له ، ولكنه مع هذا رجحنا وجهها  
تحتله الصورة ، وذكر انه كالتكلف ، لأنه يستقصي ما يمكن أن يقال  
في الصورة ليتبين من خلال ذلك أيسر الوجوه وأبعدا عن التكلف وأقربها  
الى روح الشعر وطبعه ، وهو لا يسلك هذا السبيل الا في الصور التي تحتل  
أكثر من وجه . ثم يقول « وليس من حقا أن تتكلف هذا في كل موضع فانه  
ربما خرج بك الى ما يضر المعنى وينبو عنه طبع الشعر » . وقد يتعاطاه من  
يخالطه شيء من طابع التعمق فتجد ما يفسد أكثر مما يصلح » (١)

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤ ، ٣٥

وهذا من عهد القاهر ، شبيه بكلام على بن عبيد العزيز الذي اجتهد في  
البحث عن وجه جميل عليه بعض استعارات المتهنئ وغيره من المجهنين  
من مثل قوله

مسرة في قلوب الطيب مفرقا وحسرة في قلوب البغيض والليلب  
وقوله « ملئ غواد الزمان احداها » .

وهذا كلام مهم جدا ، ولا تجننا احرص على شيء كحرصنا على هذه  
الوصايا التي توصي بان يؤتي الشعر من بابه ، وان يؤخذ بمنهجه الذي  
لا ينبو عنه طبعه ...

وقد رأيت اننا ذهبنا في توجيه قولهم بنات الشوق والليل والطفل  
الحب وعرائس الشعر الى القول بانها كنايات عن موصوفات والعلاقة فيها  
التلازم العرفي ، كما في المصياف ، وذلك بعد ما اكرناه على الوجوه الأخرى ،  
فلم نجدهما تستقيم الا بضرب من التكلف الذي نكرمه في هذا العلم ، لان  
اللغة وخيالها أداة تيسير ، وايضاح ، وليست الالباسا وتقيدا ، وقد اشرفنا  
الى ان هناك بابا واسعا جدا يسميه العلماء باب التوسع ويخفون فيه كل  
ما لا يجدون له وجها من وجوه التخييل على الأصول المقررة ، وان كان  
بعضهم قد افراط في احوال صور كثيرة يمكن ان تجرى على قوانين المجازات  
والكنايات ، كما فعل ابن الاثير الذي طرح فيه صور مخاطبة الأطلال ، وهي  
قطع من نفوس تنففس ، او فلذات حارة من اكباد والهة ، ولكن ابن الاثير  
أمانتها واطفا وجهها كما قلنا ، وباب التوسع هذا يجب ان يفلح ، ولكن يبقى  
فيه الفتاح ، لنديره عندما نضطر الى ان نلج هذا الباب ، وسوف نقصد  
اليه الآن في صفة العلامة الأمدى ، وهو عالم ثبت نثق به وخاصة انه من  
أشد الناس التزاما بطرائق المجاز التي مهد العرب سبيلها حتى انه يبذل  
في ذلك فيجعل مجازات اللغة سماعية ، فلا يجوز لنا ان نبتدع مجازات  
جديدة ، وكأنه يولج اعراب ابي تمام وخروجه عن المألوف في المجازات ،  
وهذه النزعة تعنى العناية الشديدة بالناسبات الواضحة عند استعمال  
الكلمات في غير مواضعها ، وهذا هو عمود المجاز ، لان كل ما تظهر فيه  
الناسبة يكون مجازا ، ولا نقول بالتوسيع الا اذا لم نجد وجها من وجوه  
الناسبة . الأمدى هذا يجد صورا في كلام العرب لا وجه لها الا للتوسيع ، مثل

= قال بعد هذا وكأنه يوحى بدمع رضاء عن هذا التبريد ، وهذه أمور  
متى حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التقويم ، اخرجت عن  
طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص ، واجريت المسامحة ، أدت  
الى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وانما القصد فيها التوسط والاجتزاء  
بما قرب ، والاقتصار على ما ظهر ووضح ، التوسطة ص ٢٢ .

قولهم في القسم ، وأبى الأيام ، وأبى المنازل ، وأم الأرض ، فأنهم لما كانوا  
يقسمون بالأب والأم ويقولون وأبيه ، وأمه ، ولعمره ، جرى لسانهم بهذا  
مع من لا أم له ، ولا أب ، قال الأمدى في قول أبى تمام :

وأبى المنازل أنها تشجون وعلى المجرومة أنها لتبين  
« هذا قسم شائع على السن العرب أن يقولوا لمن يعقل وأبيك لقد  
أحسن ، وأبيك لقد أجملت ، وكثرت على الألسن ، حتى تمدوا بها إلى ما  
لا يعقل قسما وغير قسم ، وكذلك قالوا لأمك الهبل ، ولأبيك الويل ، ثم  
قالوا مثل ذلك لمن لا أم له ، وقال محرز بن الكبير الضبي يرثى بسطام  
ابن قيس :

لأم الأرض ويل ، وما أجنست بحيث أضرب بالحسن السبيل  
فجمل للأرض أما وقد قال الجعفرى :  
لمر أبى الأيام ما جار حكمها على ولا أعطيتها ثنى مقودئ  
فجمل للأيام أيا ، (١) .

هكذا ترى الأمدى يسلك في تحطيل هذه الصور ذلك المسلك الذى لا يشعير  
فيه إلى علاقة ولا مناسبة ، وإنما هو توسع ، وكأنه غير طريق المجاز  
المحدد بالعلاقات والمناسبات ، والذي ترى فيه للخيال طريقا بيضا ، يتخذ  
من هذه العلاقات والمناسبات سلما تتتابع درجاته تتابعا يأمن به الوثبة  
للميدة التى يخالف فيها ما لوف الاستعمال .

قلت إن باب التوسع لا يلتفت إلى ضرورة المناسبات التى تجيز استعمال  
الكلمة مكان الكلمة ، والتركيب مكان التركيب ، وهذه المناسبات ضرورة :  
والا انفرط الأمر ، وحفلنا بآيا وإنما من الفوضى فى الدلالة تخرج به اللغة  
والمجازات عن طبائرها وأهدافها فى التعبير عن ما يجده الإنسان الذى يحدد  
اللفظ والتفكير والوجدان له مسارا حقيقيا ومنضبطا .

ولذا درست هذه المجازات . والكنائيات من هذه الزاوية التى تحاول

---

(١) ألوانة ج ١ ص ٤٥٥ ن

التعريف على تلك السلسلة الرائعة من التداعى الروحي في بناء المجازات ، وما فيها من وثبات نفسية ، وعمليات خيالية ، وكيف نضع العلامة على طريق المعنى ، ونسكت من غير أن تصيب الكلمات قلب الدخول ، نقول فلان أنقى رداءه ، وتسكت ، وتكون بهذا قد فتحت للسامع طريقا يصل هو منه الى مرادك ، أنت تضع للسامع على الطريق فقط ، من غير أن تأخذ بيده الى هناك ، وعليه هو أن يجتهد ويسلك السبيل وحده ، معتمدا في ذلك على العلاقات والخاصيات والأحوال والمعادات ، فهي شموعه التي اذا افتقدناها ضل قدمه وتفرقت به السبل .

قلت اذا درست المجازات والكنائيات من هذه الزلوية انكشفت لنا مجالات . من البحث والمعرفة تأنس بها النفوس ، كما تكشف آفاقا جديدة في التعرف على عظمة الأمة وخصائصها وأحوالها .

بقيت مسألة الالتباس الذى يكون بين المكنية والتبعية ، فالاستعارة في الفعل ترشح دائما على الفاعل أو تلقى عليه ظلا يصير به كأن فيه استعارة . فنقول للنبي الكريم : « خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه كلما سمع هيعة طار إليها ، » يقول فيه البلاغيون أن الطيران مستعار للسرعة فهي استعارة في الفعل . ولكنك تراهما ألقت ظلا على الفاعل فصار كأنه مشبه بطائر ، حتى انه ليصح أن نتوهم أن هذا الفاعل هو موضع الاستعارة . وانها من باب المكنية ، ويقال فيها انه شبه للفارس بطائر ثم رمز له بهذا التشبيه بشيء من لوازمه وهو طار ، أو انه جعل الطيران للفارس وليس له ، على ما تختار من المذاهب في تصور هذه الاستعارة ، وهكذا كل عنصر التبعية يمكن أن يتوهم فيها صحة جريان الاستعارة في قرينتها ، سواء أكانت في الفاعل ، كما مر في الخبر الشريف أو كانت في المفعول كما في قوله عليه السلام لسيدنا معاذ بن جبل « أمت أمر الجاهلية الا ما حسن » أراد القضاء على خلائق الجاهلية واستئصالها من حياة للجماعة ، الا ما حسن . وأثره الدين ، كالكرم ، والشجاعة ، والصق والنجدة وما الى ذلك من خلائقهم المرضية . . . يمكن أن نتوهم في هذا أن المراد هو تشبيه أمر الجاهلية بحى يجرى عليه الموت ، ثم حذف المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه ، وهو إيقاع الموت عليه ، ولهذا اللبس رأينا باحثا كالمى يعقوب يوسف السكاكى يكثر الاستعارة التبعية ويدخل صورها في المكنية . . . . . والذى عندنا أن مثل هذه

الاحتمالات لنما تكون حين لا نجتهد في التعرف على المغزى الأساسى الذى يتجه اليه المجاز فى الجملة ، فهناك صور ترى أن الأمر بالمعنى والأنسب له أن تكون استعارة تنهية ، لأن موضع الاهتمام لنما هو اللفيل ، فالتجاوز فيه هو المقصد الأساسى ، وهذا الذى تراه فى قرينتك لنما هو شيء جاء تبعاً لهذا التجوز ، ولم يكن مقصوداً فى نفسه كما فى الجبرين للكريمين ، فالمراد بيان سرعته وأنه يندفع نحو داعى الله فى سرعة منطلقة فائقة كأنها الطيران .. فليس المقصد إلى تشبيهه بالطائر وإنما المقصد إلى إبراز سرعة استجابته لنصرة الحق والجهاد ، وكذلك فى قوله عليه السلام « أمت أمر الجاهلية » ليس هناك فرض فى تصوير أمر الجاهلية بالذى الذى يهوى ، وإنما الفرض فى مجته واستقصائه وإذمايه من حياة الجماعة تماماً .. والذى كان من إيهام أمر الجاهلية كأنه حى إنما هو شيء جاء تبعاً للمقصود ..

علينا أن نبحث عن نقطة إهتمام فى ضوء تفهيمها اليتيقى للمغزى من التعبير ، وهذا شيء يرشدك إليه حبك بالمعنى ، وتذكرك للجملة ، ولا أجد بين يدى قاعدة أجدها هذا الأمر إلا هذا الذى إلتصاف منه ، وهو الإعتقاد على ذات الدارس ، ومدى وعيه بمجاري المعانى ، ومسايرها فى التراكيب التى يبنى بيجها .. فحين تقرأ قول ذي الرمة :

« وسقاء البرى كاس النعاس » ترى أن الإهتمام إلى إبراز سلطان النوم على نفسه ، وغلبته عليه ، وكأنه فى صورة ساقى يسكب فى وعيه كاس النعاس ، حينئذ لا تحاول أن تجرى الاستعارة فى سقاء وإنما مستعارة لحالة الإحساس بالنوم وجيبه فى وعيه ..

وقوله فى وصف أحوال المسافرين فى الفيا فى حين تجف السنتهم من الظما ، فيقتصدون أشد الاقتصاد فى الحديث ، وكأنهم يأخذون منه ما لا غنى لهم عنه ، كالذى يقتات بما يصد رقه ويبقى أوده :

وبغراء يقتات الأحاديث ركها  
وتشهى ذوات اللبث من طائف الجهل  
وقوله :

وبغراء يقتات الأحاديث ركها  
ولا تختطها بالدمر إلا مخاطرا



قال الزمخشري : ومن المجاز : فلان يهتات للكلام إقتياتا إذا أتله ، قال  
ذو الرمة ... وفكر البيت ، (١) ..

وإذا قلت ان الأحاديث هنا مشبهة بالطعام القليل الذي يؤخذ منه  
الضروري والقوت ، تكون قد نقلت الاهتمام والمغزى عن موضوعه ، لأن الشاعر  
لا يريد هذا ، وإنما يريد بيان حالة اقلال القوم من الحديث الناشئة عن بيس  
اللسان وجفاف الريق ، فهو يقصد بيان قلة كلامهم ، وأنهم في ذلك كأنهم  
ياخذون منه القدر الذي يلزم من التواصل والتفاهيم حول الأمور المهمة ، ولو  
قلنا ان الأحاديث مشبهة بالطعام القليل لكان المعنى كأنهم لا يجدون فنونا من  
القول يخوضون فيها ، وأن أساليب الكلام وضروبه قد قلت ، وهذا ليس بمراد ،  
ولا يتوهم أن يكون إلا إذا أراد أن يصفهم بالدهش ، والانبهار ، أو كلال  
البديهة ، وما إلى ذلك مما يفضل الانتمسان بسببه عن ضروب القول وأمانينه ،  
وهذا شيء آخر غير الذي نحن فيه . . . ولأن إن ذلك بين ان شاء الله . .

وقول ابن المعتز يصف سقوط الحجر على الأرض :

ما زال يلطم خد الأرض وليلها حتى وقت خدما الفيران والخضير  
ليس الغرض أن يشبه الأرض بذي خد ، وإن كان ذلك يأتي تبعا ،  
ولما المراد أن يصف تتابع سقوط الغيث وتمكنه من وجه الأرض بالطم  
لأن هذا هو سياق الكلام ، ولما استعار الطم لهذه الحالة حسن أن يقول  
« خد الأرض » ، ووقت خدما الفيران والخضير ، وكان ذلك كله ترشيح لهذه  
الاستعارة .

وقول ذي الرمة يصف حركة كلاب الصيد :

حتى إذا دومت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

قال دومت والتدويم أنما يكون للطيور ولم يقصد تشبيه كلاب الصيد  
بالبطير ، وإنما قصد إلى تشبيه حركتها في سرعتها ودورانها حول الثور وفي  
اصراعها معه بالتدويم ، وإن كانت هذه الاستعارة كما قلت في أمثلها قد

---

(١) أساس البلاغة ق و ت .

رشحت على القرينة فخيلت أن الفاعل مشبه بما يكون له هذا الفعل على  
ظريئة المكنية .. والمهم ليس هو متابعة هذا الظاهر ، وإنما هو البحث عن  
نقطة التركيز التي يصوب إليها الشاعر مغزاه ، وغرض الشاعر هنا وصف  
هذه الحركة للنشطة المحتفزة بالثور ، والتي جعلته يهيم بالهروب ولكنه أحجم  
وعصمته أنفثه ..

وقد عاب الأصمعي استعمال كلمة التدويم في هذا البيت لأنها من  
أوصاف حركات الطير ، وكأنه غفل عن أمر نقلها عن معناها إلى مجال آخر ،  
كما هو الشأن في المجاز ، وقد رد الدكتور يوسف خليف قول الأصمعي بكلام  
حسن قال فيه « غر الرمة في مثل فصاحته البدوية وسليقته اللغوية الموروثة ..  
لم يكن ليجهل معنى التدويم ، ولكنه تمعد تطويع هذه المادة ليشكل منها  
القلاب الذي يريد أن يجسم به فكرته ، فما من شك في أنه يعرف أن التدويم  
إنما يكون للطير ، ولكنه يريد أن يجعل حركة الكلاب في هذه المرحلة الحاسمة  
من مراحل الصراع بينها وبين الثور تدويما كتدويم الطير في الهواء ، فهو  
يعرف أسرار لغته ، ولكنه يعرف أيضا أسرار صنعته الفنية » (١) وهذا فهم  
دقيق لطبيعة المجازات ودورها في رياضة الألفاظ وأجرائها في غير أوديتها ،  
وبذلك تتكسر حواجز الكلمات وحدودها إلى حد ما ، ويحدث فيها ضرب من  
البرونة تتبادل فيه مواقمها ودلالاتها ..

أما قوله « والشمس حيرى لها بالجو تدويم » فالظاهر فيه هو تشبيهه  
للشمس بطائر يدوم ، لأنك تجد هنا الاهتمام بإبراز الشمس في صورة  
حي يتحرك ويشعر بالحيرة .. فليس التركيز في وصف حركتها بالتدويم  
واستعارة التدويم لها كما في قوله الأول ، وإنما المراد أن يخيّل أن الشمس  
طائر مبعد يدوم في محيط محدود .

وحين يقول ذو الرمة أيضا في وصف شدة التقيظ في الصحراء :  
تموت قطناً الفلاة بها أرواما ويهلك في جوانبها النسيم  
ترى الأنسب هنا أن يخيّل أن النسيم حي يموت في جوانب هذه الفلاة  
من احساسه بشدة حرها ، وذلك يشبه قوله :

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء .

سَخَاوِي مَاتَتْ فَوْقَهَا كُلُّ مَيْسُورَةٍ فَقِ الْقَيْظُ وَاعْتَمَتْ بِهِنَ الْحَزَازِيرُ  
 السَخَاوِي الْأَرْضَ اللَّيْنَةَ الْمُتَرَابَ ، وَالْحَزَازِيرُ جَمْعُ حَزْوَرَةٍ وَهِيَ الرَّابِيعَةُ  
 الصَّغِيرَةُ ٠٠ فَالْهَبَوَاتُ شَخْصٌ صَغِيرٌ تَمُوتُ فَوْقَ هَذِهِ الْوُحَادِ ، بَيْنَمَا تَرَى  
 الرِّبَا الصَّغِيرَةَ مَعْتَمَةً بِهَذِهِ الْهَبَوَاتِ ، وَهَذَا تَصْوِيرٌ مُتَقَنَّ كَمَا تَرَى وَلَا يَخْطِئُكَ  
 أَنْ تَدْرِكَ الْفَرْقَ بَيْنَ « مَاتَتْ فَوْقَهَا كُلُّ مَيْسُورَةٍ » وَ « أَمَتْ أَمْرُ الْجَاهِلِيَّةِ » حَيْثُ  
 تَرَى الْأَهْتِمَامَ هُنَاكَ مُنْصَبًا عَلَى الْمُرَادِ مِنْ قَوْلِهِ أَمَتْ ، وَأَنَّهُ ارْتَدَّ عَلَيْهِ السَّلَامُ  
 إِذْ هَبَ ، وَامْتَحَنَ ، بِخِلَافِ مَا تَجَدَّ هُنَا غَايَ الْمُرَادِ تَصْوِيرُ الْهَبَوَاتِ جُثَا خَيَالِيَّةً  
 نَاعِمَةً مُلَقَّاةً فَوْقَ الْوَادِي ٠٠ وَقَوْلُهُ تَعَالَى « بَلْ نُلَخِّفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ  
 فِيهِمْ هَمَّهُ » (١) : تَصْوِيرُ الْحَقِّ فِي صُورَةِ الشَّيْءِ الْمَتِينِ الَّذِي يَقْضِي بِهِ فَوْقَ الْبَاطِلِ  
 فَيُعْلَوُهُ وَيُشْجِعُهُ ، كَمَا أَنَّ الْمُرَادَ تَصْوِيرُ الْبَاطِلِ فِي صُورَةِ الشَّيْءِ الْهَشِّ الَّذِي يَتَهَاوَى  
 فِي مُوَاجَهَةِ صَلَابَةِ الْحَقِّ ٠٠ وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ « وَقَدْ جَاءَ الْحَقُّ وَزُهِقَ الْبَاطِلُ » (٢)  
 الْمُرَادُ - وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمُرَادِهِ - تَصْوِيرُ الْحَقِّ فِي صُورَةِ ظَافِرٍ يَجِيءُ فِي مُوَكَّبِ  
 الْجَلَالِ وَالْإِقْتِدَارِ ، وَمَا إِنْ يَحْضُرُ لِلْسَّاحَةِ حَتَّى يَشْهَقَ الْبَاطِلُ شَهْقَةً يَفْرُغُ  
 فِيهَا وَجُودَهُ ٠

وَقَدْ نَزَلَتْ الْآيَةُ الْكَرِيمَةُ يَوْمَ الْفَتْحِ الَّذِي وَصَلَ فِيهِ مُوَكَّبُ الْحَقِّ الظَّافِرُ  
 إِلَى سَاحَةِ بَيْتِ اللَّهِ ، وَدَخَلَ النَّبِيُّ لِلْكَرِيمِ وَمَعَهُ إِصْحَابُهُ ، وَكَانَ فِي الْبَيْتِ  
 ثَلَاثُمِائَةٍ وَسِتُّونَ لَهَا يَعْجُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ ، فَأَخَذَ الرَّسُولُ الْكَرِيمُ يَنْكُتُ  
 بِمُخَصَّرَتِهِ فِي عَيْنِ كُلِّ صَنَمٍ وَيَقُولُ « جَاءَ الْحَقُّ وَزُهِقَ الْبَاطِلُ » ، فَيُخَوِّرُ الْبَاطِلَ  
 وَيَنْكَبُ سَاقَطًا ٠٠٠ وَأُظْهِرَ أَنَّ هَذَا السِّيَاقَ كَأَنَّهُ تَفْسِيرٌ لِهَذَا الْمَجَازِ الَّذِي جَاءَ  
 عَلَيْهِ التَّعْبِيرُ لِلْكَرِيمِ ٠

وَهَذَا الضَّرْبُ مِنَ التَّصْوِيرِ الَّذِي يَتِمُّدُ عَلَى إِبْرَازِ الْمَعْنَى وَتَجْسِيمِهَا  
 بِوَسْطَةِ هَذَا الْفَنِّ كَثِيرٌ جَدًّا فِي كِتَابِ اللَّهِ ٠٠ أَنْظُرْ إِلَى قَوْلِهِ سَبَّحَانَهُ  
 « رَبَّنَا افْرُغْ عَلَيْنَا صَبْرًا » (٣) وَكَيْفَ خِيلَ التَّعْبِيرُ أَنَّ الصَّبْرَ مَاءٌ يَبَارِدُ يَفْرُغُ  
 عَلَى قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ فَيُذْهِبُ مَا يَجْعَلُونَ مِنْ حَرِّ الْكَرْبِ وَالْفَرْقِ فِي الْمَوَاقِفِ الصَّعْبَةِ  
 « وَلَا تَبْزُوا لِحَالَوْتِ وَجُودِهِ قَالُوا رَبَّنَا افْرُغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبَّتْ أَقْدَامُنَا  
 وَانصَرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ » (٤) ٠

(٣) البقرة : ٢٥٠

(٢) الاسراء : ٨١

(١) الانبياء : ١٨

وقد غرّضت كثيرا من هذه الصور في دراسة مصادر الإعجاز ، كما عرضت كثيرا منها أيضا في دراسة أسرار التعبير القرآني ، ولهذا حظيت هذه الدراسة في وادي الشعور :

والمهم هو أن نجتهد في إدراك الفروق بين غنوق الاستعارة لمؤوجه كل تمثيل الوجهة الذي هو بها أشبه .. وزيما رأيت شيئا قلته خلاف الذي ذكرته - ولا عليك - وإنما المهم أن تكون للووية رؤية منبتهد يحاول أن يتعرف على دقائق ملامح المجاز :

ولما كان هذا الالتباس يقع أيضا في صور المجاز الاسنادي رأينا السناكي يخلل صوره في الاستعارة المكنية .. والشبهة في هذا كالتشبيهة في الاستعارة التيمية تماما ، لأنك حين تقول سار بهم الطريق ، ترى في العبارة خيالاً يوهم أن الطريق مشبه بمن يسير ، وهذا الخيال إنما رشح عليه من التجوز في الاستناد ، لأن الأفضل ساروا في الطريق ، فاستند الفعل إلى مكانه ، كما يقولون رقصت بهم المفاوز ، وإنما أرادوا رقصت الأبل بهم في المفاوز ، وهذا باب معروف ، والمهم أنك ترى القصد فيه إلى اسناد الفعل إلى مكانه ، أو إلى سببه ، أو غير ذلك من الملامبات التي تجوز اسناد الشيء إلى غير ما هو له ، فالذي يقول :

يحمي إذا اختطف السيفوف نضاعاً ضوب تطغير له السواعد أوعل لا يريد تشبيهه للضرب بالشتمن الذي يحق تكريفه ، وإنما يريد أن الضرب كان سبب الحماية ووسيلتها ، أي أنهم إنما يحققون نضاعهم في هذا الوقت الشديد الذي تسل فيه السيفوف بسرعة فائقة بضرب صعب تطير منه سواعد الأعداء أوعل سريع الحركة .. فنقطة التركيز هنا هي الاسناد والبراز السببية وليست بالضرب :

وكذلك قوله تعالى : **وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا اللَّهَ وَلَكُمْ آيَاتُهُ** (٢) ليس المراد تشبيه الآيات بمن يكون منه زيادة الإيمان ، وإنما المراد إبراز سببية الآيات في زيادة الإيمان :

والمتأمل في الأساليب يلاحظ غزقا بين المجازين ، وإن كان يحدق ويغفص .  
ومن المناسب كما قلنا أن نقتصر كل صورة بما يناسبها أو بما هو الأطبع  
فيها فن طرق البينان ، فلا تلوذ اغلاق شوار الهجاز للمطلق لندخلها في باب  
الاستعارة المكنية ، كما لا تلوذ اغلاق التبعية لندخلها أيضا في هذا الباب ،  
وإنما نتجهد في أن نتعرف على شيات الصور ، وأوصافها ، ليستعمل عليك .  
تفسيرها بما هو الاليق بها ، وإنما يتأتى لك إذا الفت دروب الكلام ،  
وعرفت ههناك المعاني ، ومسارها في مفاصل الألفاظ ، وهذا خفى جدا أو هو  
كما يصفه عبد القاهر كالهوس ، أو كمصرى النفس في النفس ، والله يهدي  
من يشاء إلى ما يشاء ٠٠٠٠

والأفضل في هذا ما ذكره السيد الشريف نقلا عن صاحب الكشف -  
وكان عالما صافي الذهن ووضح الرؤية - في رده ما ذهب إليه السكاكي حين  
انكز الاستعارة التبعية وأدخل صورها في المكنية قال :  
« فانه قد يكون المصدر هو المقصود الأصلي والواضح الجلى ، ويكون  
ذكر المتعلقات تابعا ومقصودا بالفرض . فالاستعارة حينئذ تكون تبعية  
كما في قوله :

تقرى للرياح رياض الحزن مزهرة إذا سرى النوم في الأجفان ليقاظا  
فان التشبيه هنا إنما يحسن أصالة بين هبوب الرياح عليها وبين  
الفرى ، ولا يحسن التشبيه ابتداء بين الرياح والمضيف ، ولا بين الرياض  
والمضيف ، ولا بين الايقاظ والطعام . نعم يلاحظ التشبيه بين هذه الأمور  
تبعا لذلك التشبيه ، ولا يصح أن يعكس فيجعل التشبيه بين الهبوب والقرى  
تبعا لشيء من هذه التشبيهات . فلا تصح هنا رد التبعية إلى المكنية عند  
من له ذوق سليم . . . وقد يكون التشبيه في المتعلق غرضيا أصليا وأمرأ جليا .  
فيكون ذكر القتل واعتبار التبعية تبعا ، فحينئذ يحتمل على الاستعارة  
بالكناية بقوله تعالى « يفتشون على الله » (٢٧) فإن التشبيه المهاد بالفتش  
مستفيض مشهور ، (٢)

\*\*\*

(١) للبقرة : ٢٧ ، الزمعة : ٢٥

(٢) حاشية السيد الشريف على هامش الحطوي ص ٤٠٢ .

وقد نظر البلاغيون إلى الاستعارة نظراً يتعلق بما يقتضرن بها من  
تفريعات وأوصاف ، تتصل هذه التفريعات والأوصاف بالاستعارة منه أحياناً  
فتضمن في تناسي الأصل ، وتوهم أن هذا الادعاء المجازي إنما هو حقيقة ،  
وبذلك تشيع هذا التخيل وتنميه كما في قول المتنبي :

فلا تفلك للليالي أن أجيدها      إذا ضربين كسراً للنبع بالغرب .  
ولا يمن عدوا أنت قامـهـه      فانهن يصدن الصقر بالخراب  
وربما احتسب الإنسان غايتها      وفاجأته بأمر غير محتسب  
وما قضى أحد منها لبانته      ولا انتهى أرب إلا إلى أرب  
فانه لما جعل لليالي يداً على طريقة الاستعارة المكنية وأضفى عليها  
صفات الآدمي ، وصورها في صورته ، اتبع ذلك بذكر ضربها بهاتين اليدين ،  
وإنها تكسر النبع وهو شجر صلب ينبت في رؤوس الجبال ، بالغرب وهو  
شجر رخو ينبت على الأنهار ، ثم جعلها أيضاً تشد الأزر كما يكون من الناس  
وإنها لذا اعانت العدو المتهور تصيره غالباً قاهراً ، وأنها بارعة في الحيلة ،  
تصيد للصقر الجارح بالخراب وهو ذكر الجباري وهو يمثل عندهم في الجين ،  
وإنها توري بغاياتها ثم تنجأ بأمر غير محتسب ، وهكذا يمضي الشاعر في  
تصوير الأيام في هذه الصورة ويمدها وينميتها ، ويخلق منها بهذه الإضافات  
ذلك للشكل الحي الغريب ، وهذا الضرب يسميه البلاغيون ترشيحاً ، وفي هذه  
التسمية دقة في فهم طبيعة هذه الطريقة ، فقد ذكروا أن المراد بالترشيح تربية  
المجاز وتنميته وإشاعته ، حتى يوهم أنه حقيقة ، من قولهم رشح الصبى  
إذا رياه وغذاه باللبن حتى يقوى ، وكان هذه التفريعات تمد المجاز وتربيه  
وتنميه كأنها تغذي الصورة الخيالية ، وتوسع إمكان الاقتناع بأنها حقيقة ،  
لنظر إلى قول تاليف شراً يصف سيفه :

إذا هزه في عظم قرن تهللت      فلولجذ أفواه المنايا الضسواك .  
فانه لما جعل للمنايا أنوماً وصورها في صورة حيوان ، جعل لها نواجذ  
وجعلها أيضاً ضواك ، فأكمل هيأتها وأبرز ملامحها .

ومثله قول ذي الرمة يصف للفلاة والحرباء :

يصلى بها الحرباء للشمس مائلاً      لدى الجذل إلا أنه لا يكنـبـز  
إذا حول الظل المشى رأيتـنـنـه      خفيفاً وفي قرن الضحى يتنصـر

فانه لما جعل الحرباء يصلى للشمس من حيث انه يرقبها ويتجه اليها في كل احوالها اُردف ذلك بفكر تحننه وتنصره ، وانما يكون حنيئا اذا حول الظل العشى ، لانه في هذه الحالة يدغ الجذل - بكسر الجيم وهو ما عظم من اصول الشجر - حيث لا تكون شمس فيرقبها ، ويلأخذ في رعيه إما في الضحى فانه يتمدد على الجذل قابضا بيديه المموحتين في هيئة المصلوب ، أو الذي يستغفر الله من فجرة ، أو الذي يسبح بالكفين كما مر في بعض تشبيهاته . وقد ذكر ابن قتيبة أن ذا الرمة أخذ هذا - وكان كثير الأخذ من غيره - من قول ظالم بن البراء الفقيمي - بضم الفاء :

ويوم من الجوزاء أما سكونه فضح (١) وأما ريحه فسموم  
إذا جعل الحرباء والشمس تلتظي على الجذل من حر النهار يقوم  
يكون حنيئا بالعشى وبالضحى يصلى لنصرانية ويصوم (٢)

ومما جاء على هذه الطريقة قوله تعالى « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم » (٣) فانه سبحانه لما ذكر الاختيار والاستبدال بلفظ الاشتراء ، اُردف ذلك بفكر التجارة والربح ، فاكد بذلك الاحساس بان ثمة مبايعة حقيقية ، وقد ذكر الزمخشري في سياق هذه الآية دراسة جلية لهذا الباب ، قال « فان قلت عب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازا في معنى الاستبدال فما معنى ذكر الربح والتجارة ، كان ثمة مبايعة على الحقيقة ؟ قلت هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز القوة العليا ، وهو أن تصاق كلمة مساق المجاز ، ثم تقفى بأشكال لها وأخوات ، إذا تلاحق لم تر كلاما أحسن منه ديباجة ، وأكثر ماء وروقا ، وهو المجاز المرشح ..... ونحوه : ولما رايت النسر عز بن جايبة وعشش في وكره جاش له صردى

لما شبه الشيب بالنسر ، والشعر الفاحم بالغراب أتبعه ذكر التعشيش والوكر ..... لما ذكر سبحانه الشراء أتبعه ما يشاكله ويولخيه وما يكمل ويلتزم باتصافه اليه تمثيلا لخصارهم وتصويرا لحقيقته (٤) .

- (١) الضح بفتح الحاء : ضوء الشمس إذا استمكن من الأرض .  
(٢) الشعر وللشراء : ج ٢ ص ٣١ .  
(٣) البقرة : ١٦ .  
(٤) الكشف ج ١ ص ٧١ .

وهذا النص مع دقته في وصف أحوال هذه الطريقة يرشدنا إلى أولية وضع هذا المصطلح ، أعنى الترشيح وذلك قوله وهو للجاز المرشح ، وقد كان عيد للجاز يسمى بالتحليل ، أو يحط قسما منه ، وهذه التسمية التي أطلقها الزمخشري تحمل في هذا البياني نفس الدلول الذي شرحه البلاغيون وأبلغوا أنه تغذية للجاز وتربية له كما بينا ، (١) .

وطريقة الترشيح هذه تختلف من حيث البسيط والتقيض ، أي أنك تراها تتلاحق فيها الأوصاف التي توهم أن الحديث كأنه يجبرى على أسلوب الحقيقة ، وأن الذي هنا إنما هو المستعار منه كما ذكرنا ، وقد تراها تكتفى بذكر شيء واحد من أحوال المشبه به كما ترى في قول البجزي يعتذر ليعقوب ابن أحمد :

ولما نيت بي الأرض عدت إليكم أمت بخيل الود وهو رمام  
وقد يهتدى بالنجم يشكّل سمته ويروي بهاء الجفر وهو فمام

فإنه لما استعار الخيل لملاقة الود ، ووشيجة المحبة ، حسن أن يذكر الرمام وهو من أوصاف الخيل ، وقد أراد البجزي بذلك أن يشير إلى أن العلاقة التي بينه وبين ابن يعقوب علاقة ، وأن أشبهت الخيل في أنها تحمل بين اثنين وصلا وثيقا ، فإن الخيل الذي يهتدي بهام أي ضعيف بال ، ثم أردف ذلك بهذه الحكمة القوية وهذا التصوير المبين الذي يصف حالة

(١) ثم إن هذا النص يفيدنا في تحديد مراد المتقدمين ببعض الأوصاف العامة التي يصنفون بها النص الأدبي مثل كثرة الماء والرونق وحسن التبياجة وما شاكل ذلك ونسبتهم إليه نقول : إن هذه الأوصاف التي ذكرها الزمخشري تعبر صفاء المجاز وبسط صورته وتكاملها ، أو هي الترشيح المصيب ، وهو أيضا مراد الشرويف الرضي بقوله في ذم الراجح في التجارة مع الشراء « أنه تأليف لجواهر النظام ، وملاحمة بين أعضاء الكلام » ومحاولة تحديد معاني هذه الأوصاف التي وردت على ألسنة المتقدمين تحديد دقيقا . • محاولة ضرورية للتعرف على منجزهم في التفسير والاستحسان •



الحاجة التي تلجأك لأن تهتدي بالنجم الفائر للقبس شكله وصمته ، والتي تدعوك أيضا لتروى بماء البئر الجفر الفمام وهو الكبر القليل الماء .

ومثله في وجازة الإشارة الى ترشيح الاستمارة قول أبي تمام :

ومن الم بها فقال سلام كم حل عقدة صبره الالم  
فانه لما جعل للصبر عقدة ماثقة تشبيها له بالشئ المحكم عاؤه ،  
المعقود عليه حتى لا ينفلت منه شئ ، ذكر لفظ الحل ، وهو مما يلحق بالعقدة .  
ويذكر معها .

ومثله في القرآن كثير ، منه قوله تعالى في حديثه عن نصر المسلمين .  
في بدر « وما جعله الله الا بشرى لكم ولتؤمنن قلوبكم به وما النصر الا من عند الله العزيز الحكيم » ليقطع طرفا من الذين كفروا ، (١) أى ليهلك طائفة منهم فقد عبر عن الهلاك بالقطع ، وفيه معنى الاستئصال والايجاع ، ثم أورد هذه الاستمارة بقوله « طوفا » ولم يقل طائفة ، والطرف من ملامات القطع ومرشحات المجاز فيه ، وفيه إشارة الى صلابه جبهة الكفر ، وتماسكها ، وأن: محض تجمعها لا يزال قائما يعمل ضد الدعوة والداعي ، فطريق الجهاد طريق طويل ، وهذا النصر ليس الا قطعا من الأطراف ، ومثله « واخضع جناحك للمؤمنين » (٢) فانه استعمار الجناح للجانب وتلك استمارة شائعة ، والعرب يقولون جناح الطريق ، أى جانبه وقد جاء في القرآن « واضم يديك الى جناحك » (٣) أى جانبك ، وقد رشح هذه الاستمارة بقوله « واخضع » ، لأن الخفض من أوصاف الجناح ، وقد شاع هذا التعبير في سياق وطأة الاكناف ولين الجانب ، ومن كلامهم لفلان جفاح مخفوض ، وهو عنقاد لك خافض جناحه ، كما يقولون خافض الطير وساكن الظير ، قال الشريف : وجعل الله سبحانه خفض الجناح هنا في مقابلة قول العرب لذا وصفوا الرجل بالحدة عند الغضب « قد طار طيره » و « قد هفا حله » ، و « قد طاش وقاره » (٤) .

وقد يقوم الترشيح على اثبات التصيب أو نفيه وهذا ضرب منه مهم ، ذكر عبد القاهر في دراسته للتخمين أن الشعراء قد يستعيرون الشئ للشئ ،

(٢) الحجر : ٨٨ .

(١) آل عمران : ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٤) التكتيس للبيان ص ٨٧ .

(٣) م : ٣٣ .

تم يبالغون في تناسي التشبيه الذي بنيت الاستعارة عليه ، ويضيفون اليه تناسيا آخر هو تناسي المجاز نفسه ، وإيهام النفس أن الحديث يجري على الحقيقة ، ويصوغون الكلام صياغات تؤكد هذا التناسي للمجاز ، ويبنون على ذلك أمورا لطيفة يزداد بها الأسلوب دقة وجمالا ، وذلك كما ترى في قول المتنبي :

كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشمس وليس فيها المشرق

فانه لما شبه القوم بالشمس ، وتناسى هذا التشبيه ، وادعى أنهم شمس ، لم يقف عند هذا الحد ، وإنما تناسى أنه استعار ، وأنه يتكلم عن شمس مجازية ، وقد بالغ في هذا الإيهام حتى اقتنع نفسه به ، وأزال من خاطره أن هناك مجازا ، ووقف ذلك الموقف الذي يقفه الموحّد حين يرى آية من آيات الله ، ومثله قوله في محمد بن سيار :

فلما رأني مقبلا هز نفسي إلى حسام كل صفح له حـ  
ولم أرقبلى من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

فانه لما تناسى التشبيه واستعار البحر والأسد لصاحبه تناسى أيضا الاستعارة ، وبنى كلامه على أنه ليس هنا بحر مجازي ، ولا أسد مجازي ، وإنما هنا بحر حقيقي ، وأسد حقيقي ، ولم ير الشاعر ولا غيره انسانا يمشي البحر قاصداً اليه ، ولا رجلا قامت تعانقه الأسد ، ولا معنى للفنّي هنا الا أن يكون البحر هو البحر ، والأسد هو الأسد .

ومما جاء على هذه الطريقة قول البحّري يمدح المتوكل :

ظلمت لهم وقت الشروق فعاينوا سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق  
وما عاينوا شمسين قبلهما التقى ضياؤهما وفقا من الغرب والشرق

فانه لما استعار له للشمس تناسى أنه استعار ، وادعى أن هناك شمسا حقيقية ، وأن أهل جص حين رأوا المتوكل من جهة الغرب إنما رأوا شمسا يشرق ضياؤهما ، في الوقت الذي يرون فيه شمسا تشرق من جهة الشرق ، وهذا مشهد عجيب لم يره أحد قبل هذا الموقف ، قال عبد القاهر في تعليقه على هذا البيت « معلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط ، ولم تجر العادة به ، ولن ينم للتعجب معناه الذي

عناء ، ولا تظهر صورته على وضعها الخاص ، حتى يجترى على الدعوى  
جراءة من لا يتوقف ولا يخشى انكار منكر ، ولا يحفل بتكذيب الظاهر  
له ، ويسوم للفلس شات أم أبت تصور شمس ثانية طلعت من حيث تغرب  
الشمس ، فالتقتا معا ، وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقا ، (١) .

وإذا بحثنا سبب التعجب في هذه الصور وجدناه راجعا الى تناقض  
حدث من تأكيد أن المشبه صار المشبه به قطعا ، ومع ذلك يسلك مسلك المشبه ،  
ويقف مواقفه ، ويتحرك حركته ، فشعوس المتخبي لا تزال تبدو من الدور ،  
وبدره يتحرك نحره ، وأسده يعانقه ، وشمس البحرى ماضية في طريقها  
الى حمص من جهتها الغربية ، وهكذا تتجدد صور الاستعارة على هذا الدرب  
من التناسى والايهام ، تقول غنت لنا ظبية فتتناسى التشبيه وتستجير  
فإذا قلت عجبت كيف تغنى الظباء ، انتقل كلامك الى مستوى آخر ، لأنك  
هنا ممعن في تناسى الجاز ، وتقول رأيت أسدا على فرس ، فيكون غدير  
قولك عجبت كيف تمتلئ الأسود صهوات الخيل ، أو أرايت الأسود تمتلئ  
صهوات ، أو ما رأيت أسدا يمتلئ صهوة جواد ، أو غير ذلك مما هو من هذا  
اللقبيل .

وقد لاحظ عبد القاهر هذه الحقيقة في هذا الأسلوب اعنى التعجب ، وأنها  
أساس الخيال ، والخلابة والاثارة فيه ، أو أنها صانعة سحره ، وصاحبة  
سره على حد تعبيره .

وذكر التعجب بلفظه ليس بلازم في هذه الطريقة . والمهم أن يتضمنه  
المعنى كما هو مبين في الشواهد والأمثلة .

قلت إن الترشيع قد يكون أساسا للتعجب وقد بيناه ، وقد يكون  
قائما على نفي التعجب قال عبد القاهر يشرح هذه الطريقة :

« وأعلم أن في هذا النوع مذهباً هو كأنه عكس المذهب للتعجب ونقيضه  
وهو لطيف جداً ، وذلك أن تنظر الى خاصية ومعنى دقيق يكون في المشبه به ،  
ثم تثبت تلك الخاصية وذلك المعنى للمشبه ، وتتوصل بذلك الى إيهام أن

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٦ .

التشبيه قد خرج من البين وزل من الوهم والعمى ! أحسن توصيل والطفه ،  
ويقال منه شبه الحجة على أن لا تشبيه ولا مجاز ومثاله قوله :

لا تعجبوا من بلى غلاته قد زر ازدره على قمر  
قد عمد كما ترى الى شيء هو خاصية في طبيعة القمر ، وأمر غريب في  
تأثيره ، ثم جعل يرى أن قوما أنكروا بلى اللتان بسرعة ، وأنه قد أخذ  
ببهما من التعجب من ذلك ويقول أما ترونه قد زر ازدره على القمر ، والقمر  
من شأنه أن يسرع بلى اللتان ، وغرضه بهذا أن يعلم أنه لا شك ولا مرية  
في أن المعاملة مع القمر نفسه ، وأن الحديث عنه بعينه ، وليس في البين شيء  
من غيره ، وأن التشبيه قد نسي وأنسى « (١) » .

وقد أشرنا في دراسة التشبيه الى أن هذا الطريق من التخيل وإيهام  
الحقيقة وتناسي التشبيه ، يأتي مع التصريح بالتشبيه ، وإن كان في كلام  
عبد القاهر ما يوهم أنه مجاز ، وذلك كما في قول العباس بن الأحنف :

هي الشمس مسكنها في السماء فعز الفؤاد عزاء جميلا  
فلن تستطيع إليها الصمودا ولن تستطيع اليك النزولا

فانه قد جعل كونها شمساً حقيقة ، ونزلها في كلامه منزلة المقدمة من  
الليل ، وهذا منه عجب نراه في هذا الباب كثيراً كما في بيت ابن طباطبا  
الذي جعل كونها قمرًا حجة يحتج بها على بلى ثوبها ، ونقلها من أن تكون  
دعوة يحتج لها ، وهذه إحدى المسالك اللطيفة في هذا الأسلوب والتي لا تتبين  
كما يقول عبد القاهر « إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وهي طويح  
الشعر ، وخلق حركته التي هي كالهمس ، أو كمسرى النفس في النفس ،  
والذي أريد أن أنبه اليه هنا أن ذلك لا يجري غالباً إلا في التشبيه المؤكد  
الذي يتأخر الاستعارة كما في هذا البيت ، وقد ذكر سعد الدين أن أبناء  
المجم ربما تجاملوا التشبيه وأهملوا فيما يترتب على هذا التجامل مع  
تصريحهم بأدلتهم ، وفكر من طرائفهم في هذا قولهم « لا تعجبوا من قصر

هوائبه . فائها كالليل ووجهه كالربيع ، والليل مع الربيع مائل إلى القصر ، قال وهذا المعنى من اللزابة واللاحاة بحيث لا يخفى (١) .

وقد فكر البلاغيون أن الزية في هذا الصواب من الاستعارة واجبة إلى تقويتها وتأكيد جومرها الذي هو تنامي التشبيه ، وهذا ما يفهم من اختيار كلمة الترشيع الواردة في كلام الزمخشري مصطلفا لهذا الصواب ، وقد ذكر عبد القاهر مقياسا دقيقا في تقويم الاستعارة ، وبيان تفكها ولصابتها وقوتها ، وهو مستمد من ذلك الأصل المرتبط بجومرها أعنى التناسي وإبعاد شبح التشبيه قال : « وأظن أن من شأن الاستعارة أنك كلما زمت لارتك التشبيه الخفاء ، ازدادت الاستعارة حسنا ، حتى أنك تراه أعرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تاليفا أن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء مماثلة للنفس ويلفظه السمع » (٢). وبهذا المقياس فضل قول ابن المعتز : اثمرت أغصان راحته بجنان الحسن غنايا

على قوله : حسنت وردا وعضت على الغنايا بالبرد : لأنك إذا رجعت إلى التشبيه في الأول قلت : اثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالعي العن من أهلها المخصوصة تشبه الغنايا ، فترجع إلى كلامك أنك لا يتكلم به ، ولو رجعت إلى التشبيه في الثاني قلت : حسنت هذا كالورد ، وعضت على أصابع كالغنايا ، بل غنايا كالبرد ، فكان كلاما يتكلم به وإن كان غنايا

وهذا الأصل في تمييز الاستعارة كان خلاصة محاولات كثيرة سوف نلم بها في سياقاتها والمهم هنا أن نقول أن الاستعارة المرشحة لما كانت أقوى ولأن عند عبد القاهر لهذا السبب نفسه ، ومما يلفت في مطالعة كتابيه والتعريف على أسس البياضية أنك تجد فتناسق الأفكار بصورة دقيقة ، وهذا الذي يذكره في دلائل الإعجاز وهو في سياقات تتخذ مرجع الزية في الكلام هو ذاته الذي يقرره في استوار البلاغة : « في كليلة على طريقة التخييل في حيث ابن طباطبائي لا تتعجبوا من بلى غلالته » قال بعدما ذكر أنه مؤلف

(١) مختصر المعاني - شروح التلخيص ج ٤ ص ١٤٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٨٢ .

في غاية اللطف ، لا يبين الا اذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحى طبع  
 الشاعر ، وان اُردت ان تظهر لك صحة عزيبتهم في هذا النحو على اخفاء  
 التشبيه ومحو صورته من الوم فابرز صفحة التشبيه واكشف عن وجهه ،  
 وقل لا تمجّبوا من بلى غلالته فقد زر ازواره على من حسنه حسن القمر ، ثم  
 انظر هل ترى الا كلاما فأترا ، ومعنى نازلا ، واخبر نفسك ، هل تجسد  
 ما كنت تجده من الأريحية ، وانظر في اعين السامعين هل ترى ما كنت تراء  
 من ترجمة عن المسرة ودلالة على الاعجاب » (١) .

وليس في كلام المتأخرين في بيان فضيلة الترشيح أكثر من شرح هذه  
 الحقيقة ، أعني الامعان في تناسي التشبيه الذي هو أصل الاستمارة ، ومجس  
 جوهرها .

أما الزمخشري فقد اشار الى ناحية ثانية في هذا الفن هي تقنية كلمة  
 المجاز بأشكال لها وأخوات ، اذا تلاحقن لم تر كلاما أحسن منه ديباجة :  
 وأكثر ماء ورونقا ، وفكر أيضا تكامل للصورة بهذا التلاحق ، وبذلك يقوى  
 تشييل المعنى وإبرازه ، قال في قوله تعالى « افمن أسس بنيانه على تقوى  
 من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار  
 جهنم » (٢) : لما جعل الجرف الهائر مجازا عن الباطل قيل : « فانهار به في نار  
 جهنم » ، على معنى فطاح به الباطل في نار جهنم ، الا انه رشح المجاز فجاءه  
 بلفظ الانهيار الذي هو للجرف ، وليصور أن البطل كأنه أسس بنيانه على شفا  
 جرف من أودية جهنم فانهار به ذلك الجرف فهو في قعرها ، ولا ترى ابلغ  
 من هذا الكلام ، ولا أدل على حقيقة الباطل وكنه امره » (٣) .

ليست المسألة تأكيد اثبات يقوم على التناسي والامعان فيه فحسب  
 كما يقول عبد القاهر وإنما ترجع الزية أيضا الى هذه الناحية التصويرية :  
 ووضع الخطوط التي تستوفى بها الصورة جوانبها .

ويبدو للنأظر في كلام العرب وأديهم أن مسألة ترادف الاشياء والأشكال  
 كانت أساسا في بلاغتهم وأذولتهم . وسواء أكان ذلك في جانب الترشيح ،

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٨ .

(٢) التوبة : ١٠٩ .

(٣) الكشف ج ٢ ص ٢٢٤ وينظر البلاغة القرآنية ص ٤٢٢ .

أو كان في باب مراعاة النظر ، أو المشاكلة ، أو غير ذلك مما تراه في النهاية .  
يرجع إلى أصل عام يشكل أصلا بلاغيا تتفرع منه قروع وأبواب ، وهذا  
ضرب من النظر يكشف شيئا وراء استحصان الفنون البيانية والبديعية ،  
وهو تأمل في النفس ، والمزاج ، والطبع ، والثقافة ، والحضارة ، وموصول  
بهذه الخيوط البلاغية . وراجع بها إلى مصدرها هناك ، وقد طرقه القراطى .  
في كتابه القيم « منهاج البلغاء » ولكنه لم يلج الموضوع ولوجا كافيا .

وهذه المزية التي سجلها البلاغيون لهذا الضرب من المجاز كغيرها من  
المزاي التي يقررونها لفنون مختلفة . لا تفضل غيرها في كل حال ، وإنما  
تثبت لها هذه المزية لذا كان هذا من مقتضيات المقام ، ومقتضيات الإبانة ،  
والحقيقة في مقامها أبلغ من الاستعارة لو وضعت في مقام الحقيقة ، وهكذا  
يكون التقويم مرتبطا بالسياق ، أما قولنا إن المجاز الرشح أقوى أثرا وأكثر  
بهاء وروفا من غيره ، فإن هذا ناظر إلى هذه الفنون من حيث كونها فنونا  
تدرس وتكتشف فيها طبائع دلالتها ، ومدى أصابتها في إثبات المعاني  
وتصويرها فقط ، من غير أن يكون هذا حكما مطلقا لها ، فتكون أبلغ حيث  
وجدت ، ولهذا ترى الكلام يسلك طريق الحقيقة ، كما يسلك طريق المجاز  
والكنائية ، ويصطنع التقديم كما يصطنع التأخير ، وكذلك الفصل والوصل  
والقصر وخلافه ، وكل ذلك يتنزل فيه منازل الذي لا يفنى بالمعنى سواء .  
ولم ينبه أحد من المتقدمين إلى هذا لقوة بياضه ، فلا يجهل أحد أن من الشعر  
ما يجرى على طريق الحقيقة وهو أبلغ وأفضل من بعض ما يجرى على طريق  
المجاز ، وهكذا القرآن وكل كلام رفيع ، فليس هناك سلم للقيمة تتوالى  
درجاته ونرى الحقيقة فيه تحت التشبيه ، كما نرى التشبيه تحت الاستعارة ،  
والكنية فوق التصريح ، وهكذا ، وإنما هي تقويمات ناظرة إلى الدلالة  
والتأثير من حيث هي ، ثم تأخذ قيمتها في النص الأدبي في إطار سياقه  
ومقاماتها ، قوة وضعفا ، وتمكنا ونجوا .

وقد رأيت في كلام ابن يعقوب ما يؤهم خلاف هذه الحقيقة البينية  
حين قال في بيان وجه أبلية الترشيح ولترشيح أبلغ - أي أقوى - في البلاغة  
وانسب لمقتضى الحال ، وليس المراد به أقوى في المبالغة في التشبيه لأنه  
معلوم من ذكر حقيقته ، وإنما كان أقوى لأن مقام الاستعارة هو حال إيراد  
المبالغة في التشبيه ، والترشيح أقوى تلك المبالغة ، كما لا يخفى ، فيكون

أنسب لمقتضى حال الاستعارة ، وأحق بذلك المقتضى من التجريد والأطلاق  
نعم تأكيد مقاسبتها لحال الاستعارة ، (١) .

وهذا يعنى أن الترشيع حيث يقع يكون أقوى وأبلغ من التجريد ،  
وهذا لا يسلم له ، لأن الاستعارات المجردة فى سيناقها أبلغ من الموشحة  
وأمكن ، وسوف ترى من الشعر ما أسقطه الترشيح ، وإذا كانت هناك  
الاستعارة فى مقامات مبالغة فى التشبيه فإن درجة هذه المبالغة تختلف  
من سياق إلى آخر ، فلا يصح أن يبنى على ذلك أن الترشيح أشبه بمقتضى  
حال الاستعارة وأحق بذلك ، وسوف نرى استعارات رفيعة جاءت على  
طريقة التجريد والأطلاق .

وقد فكر البلاغيون ضربا آخر من ضروب الاستعارة يقابل مجازا  
القسم ، ويسمى طويقا معاكسا لطريقته ذلك ، هو الاستعارة المجردة التى  
يذكر فيها وصف ، أو تفريع كلام يتصل بالمشبه ، وكأنه تشخيص وإبراز  
للجواز ، وليس تناسيا له ، كما تقول نقيت بخوا حسن الإشارة هيف المشبعة ،  
فهذه الأوصاف المفكورة لا يربو بها الجواز ، ولا يعظم التشخيص ، والنسب  
تعود بالكلام إلى الحقيقة . ولهذا سماه البلاغيون المجاز المجرد أو الاستعارة  
المجردة ، ولم يتكلم عنه عبد القاهر ، ولم ييسطه أحد قبل الزمخشري  
فيسا فطم ، وقد بسط ذلك فى تناوله لآلية التى صارت علما فى هذا الباب ،  
وهى قوله تعالى « فإذا أتاه الله لباس الجوع والخوف » (٢) قال : فإن قلت  
الإذابة واللباس استعارتان فما وجه معتمدهما ؟ والإذابة الاستعارة موقوفة  
على اللباس المستعار فما وجه صحة إيقاعها ؟ قلت إنما الإذابة فقد جرى  
عندهم مجرى الحقيقة لصيورها فى البلى والقداسة وما يعنى الناس قلها ،  
فيقولون ذات فلان الجوى والضرر ، والإذابة الضارب ، شعب ما يترك من أثر  
الضرر واللام . بما يدرك من طعم الموالبة ، وأما اللباس فقد تشبه بها  
لاشتماله على اللباس ما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث ، وأما  
إيقاع الإذابة على لباس الجوع والخوف فلأنه لما وقع عبارة عما يفهم منها  
ويلابس ، فكانه قيل فأذاته ما شلبهم من الجوع والضرر ، ولهم فى

(٢) سروح الظلمة من ج ١ ص ٧٣٤ .  
(٢) للفصل : ١١٢ .



نحو هذا طريقان لا بد من الامطاة بهما ، فان الامتنكار لا يقع الا لمن فقدهما .  
أحدهما أن ينظر فيه إلى المستعار له كما نظر إليه هنا ونحوه قول كثير :

غمر الرداء اذا تبسم ضاحكا غلقت لضحكته وقاب المال

استعار الرداء للمعروف لأنه يصون عرض صاحبه صون الرداء لما يلقى  
عليه ، ووصفه بالغمر الذي هو وصف المعروف والنوال ، لا صفة الرداء ،  
نظرا إلى المستعار له ، والثاني أن ينظر فيه إلى المستعار كقوله :

ينازعني ردائي عبد عمرو رويدك يا أخا عمرو بن بغير  
لي الشطر الذي ملكت يميني وحدثك فاعتجر منه بشطر

أراد بردائه سيفه ، ثم قال « فاعتجر منه بشطر » فظهر إلى المستعار  
في لفظ الاعتجار ، ولو نظر إليه فيما نحن فيه لتيل فكساهم لباس الجسوس  
والخوف ، ولقال كثير : ضاق الرداء اذا تبسم ضاحكا (١) .

وليس في كلام المتأخرين في التجريد ادور ، ولا أول من هذا الكلام  
وقد افاد الزمخشري مما ذكره الشريف الرضي في هذه الآية فقد شبرج  
الاستعارة في كلمتي « أذلها » ، و « لباس الجوع » بما لا يبعد كثيرا عن ما قاله  
الزمخشري (٢) :

وتشيع الإذلة في سياقات الضر والبلايا لا يعني أنها كذلك دائما ،  
لأنها تجرى أيضا في سياقات النعمة والخير ، كما في قوله تعالى « ولئن أذلناه  
نعمهم بعد ضراء » (٣) وقوله « ولئن أذلنا الإنسان منا رحمة » (٤) ، ومثله  
كثير ، وهي في باب التشديد كأنها من المجازات التي كادت أن تكون حقائق  
لشيعوها ، وقد أغرى كلام الزمخشري فيها جمع أنه قال في بيان نوع دلالتها أنها  
بجزء مجرى للحقائق من المتأخرين بالقول بجريان الاستعارة في الترشيح  
والتجريد مما ، فقد ذكر العلامة ابن السبكي كلام الزمخشري وعقب عليه

(١) الكشف ج ٢ ص ٤٩٨ ، ٤٩٩ وينظر البلاغة الفرائدية ص ٢٢٣ .

(٢) ينظر تلخيص البيان ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٣) هود : ١٠ . (٤) هود : ٩ .

يقوله « فاعلم بذلك أن قولنا في الاستعارة التجريدية والترشيحية الاقتصران بما يناسب المستعار أو المستعار منه إنما نريد ما يلائمه سواء أكانت ملائمته له حقيقة أم مجازاً ، ونظير الآية الكريمة في أن تجريد الاستعارة وقع بما يلائمها مجازاً بيت كثير للسابق ، فإن الأمر حقيقة في الماء الكثير ، فاطلاقه على الكثير من المعروف وتجريده لاستعارة الرداء للمعروف تجريد بما يلائم المستعار له مجازاً لا حقيقة (١) » .

وقد ذكر ابن يعقوب مثل هذا في الترشيح في آية « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم » (٢) وأخذ يبين الاستعارة في الربح والتجارة ، فالربح مستعار للثواب والانتفاع الأخرى ، والتجارة لاتخاذهم ارتكاب الضلالة بدلا عن الهدى ، وأما كونها ترشيحا إنما هو باعتبار أصل إطلاقها ، لا باعتبار المعنى المراد في التركيب (٣) ، ولهم في ذلك تحصيلات وتشقيقات كثيرة ، ونظن أن اعتبار المجاز في الترشيح يضعفه لأنه إنما يقصد به تناسي التشبيه والامعان في ذلك ، وهذا إنما يكون إذا جرى على الحقيقة ، وكان المراد بالربح والتجارة الربح والتجارة ، وكذلك كل شئ فربح يدخل باب الترشيح إنما يقوى به المجاز ، ويتسع به الخيال إذا كان جاريا على معنى الحقيقي ، وقد ذكرنا مثل هذا في قرينة المكنية ، وكان للزمخشري دقيق للحص حين أشار في موطن آخر إلى أن الترشيح لا يكون مجازاً ، وإذا أجريت فيه المجاز أخرجته من أن يكون ترشيحا (٤) وكان على ابن السبكي أن يدرك هذا في كلام الزمخشري ليعلم أنه لا وجه له في استنباط أن المراد ما يلائمه سواء أكانت ملائمته له حقيقة أم مجازاً ، وقد أشرنا إلى أن عبارة الزمخشري في الاشارة نص في أنها أجريت مجرى الحقائق ، وكان ذا خبرة دقيقة بتطور دلالات الألفاظ وتدرجها على سلم المجاز .

ومما أغرى المتأخرين بذلك أنهم رأوا أنه من الممكن أن تجد في المشبه مقابلا للربح والتجارة فاجتهدوا في تلقيح ذلك على طريقة السكاكي في قرينة

(١) شروح التلخيص ج ٤ ص ١٣١ . . . (٢) البقرة : ١٦ .

(٣) ينظر المرجع السابق شرح ابن يعقوب .

(٤) للبلغة القرآنية ص ٤٢٤ .

المكنية ، وكان في طباعهم شيء من التعمق تأنيده طباع هذا العلم ويفسد به مسلك البحث فيه أحيانا وقد اشرنا الى مقالة عبد القاهر في هذا .

قلت ان عبد القاهر درس موضوع الترشيع وان كان لم يجد مصطلحه ، وان الزمخشري اضاف المسلك الآخر الذي هو التجريد ، وقد نظر المتأخرون فوجدوا انه قد بقي بين هذين الضربين ضرب لا هو من الترشيع ولا هو من التجريد ، وأنه تجرى عليه أساليب كثيرة فاطلقوا عليها الاستمارة المطلقة ، وهي في المنزلة بين هاتين المنزلتين ، أي انها تأتي بعد المرشحة ، وقبل المجردة ، وهي كثيرة جدا في الشعر والأدب ، وهي أكثر ورودا من المجردة تلك التي يقل دورها اذا قيست بالمرشحة والمطلقة ، وربما كانت المطلقة أكثر شيوعا أيضا من المرشحة لأنها تصف الخيال الذي هو بين بين ، فلا ترى فيها جنوحا ومغالة في التناسي والإيهام ، ولا ترى فيها ضالة وقصرا في الخيال ، فاذا كان المجاز في الترشيع يمتد وتتكامل صورته وفي التجريد يضمر وتصيح الحقيقة على جانبيه ، فانه في الاطلاق لا يأتي معه شيء من ذلك ، وإنما هو تجوز يقع في الكلام ، ثم يفسى الأسلوب في طريقه من غير أن يتقف عنده ، فالبحتري في قوله يصف قتل الفتح بن خاقان الأسد :

هزبر مشى يبغي هزبرا وأغلب من القوم يلقي بأسل الوجه أغلبا

استلحاز الهزبر لصاحبه ، ثم مضى في القول على سجيته وقبل البيت قوله :

فلم أر ضرغامين اصدق منكما عراكا اذا الهيابة النكس كاذبا

والضرغامان الفتح والأسد ، فاحدهما حقيقة والآخر مجاز ، وهما كالهزبر في البيت الأول لأن الهزبر الأول مجاز ، والثاني حقيقة ، ولكن الشاعر في هذا البيت لما عقد التثنية بين الحقيقة والمجاز كان ذلك كأنه يومه أنه ليس هناك مجاز ، وهذا ضرب من الترشيع ، لأن التثنية لا تكون إلا بين اسمين متفقين في النوع فلا يصح تثنية رجل وأسد ، وهذا واضح ، ويمكن أن نقول ان هذا الترشيع في التثنية يقابله التجريد في قوله « اذا الهيابة

النعكس ، أى للجبان الرذل ، فإنه مما يحصل بحال الإيمان لا بحال الابد .  
 وبهذا يتصادم الترشيع والتجريد ، ويتفاد الاستعارة . على النقطة القائمة  
 بينهما ، وهى الاطلاق ، ويلاحظ أن فكرة تعارض الترشيع والتجريد وأنهما  
 يتساخطان فيعود الاستعارة معلقة كما بينا في هذا البيت . وكما في مثل قولك  
 رايت أسدا عظيم اللبدة شاكى السلاح ، من اضافات المتأخرين اما عبد القاهر  
 والزمخشري فكانا يظهران إلى اثر الوصف أو التفريح من غير إشارة إلى  
 أن ما بعده يسقطه أو يبقيه ، ولذلك لم نر عهد القاهر يلتفت في بيت البحتري .  
 - فلم أر ضرغامين - الا إلى هذا المقدم من التثنية ، ودلالته التي شرحناها  
 لأن قوله بعد ذلك « اذا الثيابة النعكس كذبا » كأنه رجوع بالاسلوب إلى  
 سجيته ، وكذلك الزمخشري لم يلتفت في آية « فما ريجت تجارتهم » إلى قوله  
 « وما كانوا مهتدين » وأنه من التجريد كما قال الطيبي .

ومن التمثيلية المطلقة قوله تعالى يصف حال اليهود بعد ما حاوروا  
 سينا موسى عليه السلام في شأن الطعام ، وطلبوا أن يطعموا مما تنبت  
 الأرض من بقلها ونباتها وفومها وعصصها ، واستحلوا الذى هو اذن بالذى  
 هو خير يعنى المأى والنسوى للذين كانوا طعامهم في لتيه ، وما طعام أهل  
 التلذذ والترف ، فامرهم سينا موسى أن يهبطوا مصر فاذقهم المصريون  
 الذلة والمسكنة قال في هذا « اهبطوا مصرا فان لكم ما سألتم ، وضربت عليهم  
 الذلة والمسكنة وبادوا بغضب من الله » (١) فقد شبه حال احاطة الذلة بهم ،  
 واشتمالها عليهم ، وانها لازمة لهم لزوما لا ينفك ، بحال من ضربت عليه  
 النقية فهي محبطة به ، مستغرقة له ، لا تنفك عنه ، ولا تجد في تصوير  
 حال اللزوم والاحاطة والاستغراق ابيّن من هذه الصورة .

ومثلها قوله تعالى يخاطب المؤمنين « واعتصموا بحبل الله جميعا ولا  
 تفرقوا ، واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم اعداء خالف بين قلوبكم فاصبحتم  
 بغيره اخوة » وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها » (٢) .

قوله « واعتصموا بحبل الله » يصح أن تؤخذ بجملة كما يقول الزمخشري .

صورة تمثيلية ، ويكون قد شبه حال المسلم في ثقته بالله وتوكله عليه وحده .  
 حين سواء وأنه آمن في لواذه بهذا الجانب أمنا كاملا ، بحال المتولي المستمسك  
 بحبل وثيق يامن انقطاعه ، ثم استعار هذه الحالة لحالة المعتصم بالله الآمن  
 في قربه ، وهذه للصورة المحسوسة فيها اشارات لا تغفل . منها انما تمثل  
 امنا حقرا ، الأمن الذي تراه مشبوحا بالخوف الفزع لأن المتولي من مكان عال  
 وفي يده حبل متين يمتزج آمنه بخوفه ، وحذره بهيقظته ، وكذلك المؤمن في  
 علاقته بربه هو آمن حذر وجل ، يشعر بقرار ما بعده قرار في تلك اللحظات  
 التي يستشعر وثاقة صلته بربه ، ثم يفزعه الخوف اذا استشعر في لحظة  
 ومن هذه الصلة ، لهذا ترى عباد الرحمن أكثر الناس أمنا وخوفا ، قال  
 للزمخشري ويمكن أن يكون الحبل مستعارا لهم الله ، وتكون كلمة داعية صوابه  
 مستعارة للاستمسك ، أو تكون ترشيبا لهذه الاستعارة فتظل حقيقة .

وقوله « وكنت على شفا حفرة من النار فانقذكم منها » شبه حالهم وهم  
 على غير هدى ، وظل الموت يتبعهم ، ويوشك أن يقذف بهم في عذاب الله ،  
 بحال الكائن على شفا حفرة من النار ، كلاهما على مقربة من خطر داهم  
 ليس بينه وبين الهلاك المبير الا حركة ضالة ، أو اهتزازة مختلة ، فيستط  
 في حوة متباعدة ، والصورة كما ترى مليئة بالحذر والخوف والنهش المتصاعد .

ومن هذا الباب قوله تعالى « بلى من كسب سيئة وأحاطت به خطيئته » (١)  
 فقد شبه حال دائم المعصية الكائن في الخطايا بحال من أحاط به عدو ظافر ،  
 فهو موبقه لا محالة ، والعرب يقولون أحاط بهم العدو ، وفلان أحاط به اذا  
 قتل ، ومحاط به كذلك ، وفي القرآن « وأحاط بهنهم » (٢) وهي أيضا استعارة  
 تمثيلية لأنها صورت حالة تلك الذنوب بحالة استئصال الميعون القاهر  
 لعدوه ومذلها . والله محيط بالكافرين . (٣) أي متمكن منهم تمكن تسوة  
 والتقدير .

وفي هذا التعبير أعني « وأحاطت به خطيئته » لشارة إلى أن خطيئاه كالنفة  
 في حضرتها ، وإنما تسد من حولها منافع الخير ، والله لم يعم أملا لصعود

(٢) الكهف : ٤٢ .

(١) البقرة : ٨١

(٣) البقرة : ٢٦

الصالح منه ، وإنما يتقلب في الخطايا المحيطة به ، وهكذا حال من انقطعت صلته بالله لا يرجى منه خير ينفع ، ولن يستطيع تحطيم هذا الحصار الأسود المحيط به ، إلا بعزمة مستمدة من الله ع

وقد صور القرآن موقف الذين أوتوا للكتاب بعدما أخذ الله عليهم عهداً أن يبنيوه ويقيموا في الناس فضائله بسلوكهم المتمثل لأدبيه ، ولكنهم أهملوه غاية الإهمال ، وطمعوا عن رقابهم ، قال « **وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ وَلَا تَكْتُمُونَهُ فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ** » (١) انظر إلى قوله « **فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ** » ، وكيف صور حالة إهمال البلاغ والانتعاق من تكاليف الدعوة والإفلات من أعباء حمل الرسالة بحال من يطرح الشيء وراء ظهره ، لا يلتفت إليه ، ولا يتعلق به ، وانظر إلى كلمة النبذ وكيف كان وراء ظهورهم ، لم يقل فطرحوه وإنما نبذوه ، والنبذ أبغ لأنه طرح فيه استغناء وكرامية .

وانظر إلى قوله تعالى « **يَا أَيُّهَا النَّاسُ كُلُوا مِمَّا فِي الْأَرْضِ حَلَالًا طَيِّبًا وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ** » (٢) شبه حال الذي ينحرف عن دين الله ويمسك في طريق الضلالة بحال من يمشى وراء الشيطان ، ويحذو خطوه متتبعاً خطاه في ضعف وذلة ، والشيطان مثل للضياع والبعد عن الحجة الناجية ، وكذلك الذي يتبع خطاه .

وانظر إلى هذا الحوار المجيب الذي وصف نهاية حوار إبليس مع آدم وزوجه وكيف سلك السبيل إلى نفوسهما حين قاسمهما بالله أنه لهما لمن الناصحين قال سبحانه يصف اللحظة التي استجابا فيها إلى أغوائه « **قَوْلَاهُمَا بَغْوَرٌ** » (٣) شبه حالهما حين سقطا في المخالفة بعد المحاولات والأيمان التي أكد بها نصحه وإخلاصه بحال من يتدلى من الأعلى إلى الأسفل وهو مخدوع مغرور لا يدري أنه يسقط ، وانظر إلى كلمة « **دَلَاهُمَا** » ، وكيف تصف الهبوط من المعارج السامية إلى المهاوى الدانية ، وانظر إلى كلمة « **بَغْوَرٌ** » وكيف أضاعت حول تلك الحالة النفسية التي تصحب الاستهواء والمخالفة وهي حال من الانخداع والغرور أو التبرير الذي لا حقيقة له .

(١) آل عمران : ١٨٧ • (٢) البقرة : ١٦٨ • (٣) الأعراف : ٢٢ •

وكل هذه الاستعارات من قبيل الاستعارات المطلقة التي استطاعت ان تكشف الموقف كشفا دقيقا وان تلقى الاضواء على جوانبه الداخلية والخارجية في اقتدار عجيب .

وخذ من الاستعارات المفردة قوله تعالى في سياق بيان عقابه للذين قست قلوبهم ونسوا ما ذكروا به من الأمم التي قبلنا قال موجها الوعيد لهذه الأمة : **« قل أرايتم ان اخذ الله سمعكم وابصاركم وختم على قلوبكم من اله غير الله ياتيكم به »** (١) انظر كيف وصف ذهاب السمع والبصر بقوله : **« اخذ الله سمعكم وابصاركم »** ، وإذا كانت يد الله هي التي اخذت فماذا يبيت من السمع والبصر . . . من الواضح ان الاستعارة في كلمة **« اخذ »** وانها مستعارة لاباطال الحواس ، وواضح ايضا انها وصفت حال ذهاب السمع والبصر وصفا لا يدع زيادة لمعبرة اخرى ، ومثله في وجازته وقوته قوله تعالى : **« ونزعنا ما في صدورهم من غل تجري من تحتهم الأنهار »** (٢) . اراد سبحانه سلامة قلوبهم من ادواء الدنيا من غل وحقد وغير ذلك مما يكون من تراكمات أحداث الحياة التي تغطي على قلوب العقلاء وتغلب على النفوس القوية ، انظر كيف عبر عن ذهاب هذه الادواء بقوله **« ونزعنا »** ، وكيف استعارة النزع للذهاب ، وكيف كانت كلمة النزع معبرة عن المبالغة في الذهاب والاستئصال ، وموحية ايضا بتمكن هذه الانواء وتغلغلها في القلوب ، حتى ان يد الله لتلزعها من مطاوعها بزعا ، وقد فكروا ان عليا رضى الله عنه قال : **« لنى لأرجو ان اكون انا وعثمان وطلحة والزبير منهم »**

وتذكر ما قدمنا من استعارات الشعراء من مثل : **« ولم ار ضوغامين اصدق منكما »** ، ومثل : **« حزيز مشي يبغي هزيرا ويولل له لم »** ، اقبل من مشى البحر نحوه ، وغير ذلك مما قدمنا ، وما لم نخلفه لبتنحس الفرق بين بيان هو في قوته واصالته كثرة الجبال والسماء والارض والأفلاك ، وكل ما صاغته يد الخالق : وآخر هو في قوته واصالته كالنفوس الخالية أو الألوان الباردة أو المبادئ الشاهقة ، وكل ما صاغته يد اللسان ، أو قل ان الشعراء يسحره ، وتلكثرة كالفنار المتوج ، وأن بيان المصنف كالشمس الساطعة التي يتوه في أشواقها هذا الفنار .

الاستعارة واحدة من أصول صناعة الأدب والشعر ، ومن أبرز الوسائل  
 البلاغية بالحس الخفى ، والشعور الغامض ، والفكرة المجنبة ، من حيث  
 أنها اللون على إبراز كل ذلك والعبارة عنه . وإن من الأفكار والمشاعر ما يندق  
 على اللغة المباشرة والأساليب الحقيقية فلا تستطيع العبارات أن تقبض على  
 بعض المعانى والخواطر السوانح وأن تحدها في إطار واضح ، وإنما تقدر  
 على ذلك العبارات المجازية التي تشير ، وتومئ ، وتستعين بالصور  
 المحسوسة ، أو المركزة في الطباع ، كما تستعين بالمشابهات القريبة ،  
 والبعيدة ، والتشكيلات الخيالية ، لتشى بالمعنى وتكشف من جوانبه  
 للجانب الذى يمكن أن يكشف عنه ، لأن أكثر خواطر النفوس مدفونة في  
 الصور لا تلى بها العبارة الوفاء الكامل مهما قويت ملكة البيان ، فليس  
 الحس والفكر والانفعال يقابل أن ينتقل انتقالا كاملا من نفس الى نفس على  
 متن الكلمات أو جناحى التعبير كما ينتقل للشيء من مكان الى مكان مهما  
 طاعت اللغة واقتدرت ملكة التعبير ، وهذه حقيقة أقرها القدماء واعتمدوها في  
 بيان حاجة الانسان الى الألفاظ ، قالوا إنه حدى إليها ليستخرج من النفس  
 فضل معنى عجزت اللغة عن حمله والعبارة عنه ، ولهذا كثر إطرار البلاغيين  
 لطريقة المجاز والاستعارة ، وأنها أفضل أنواع المجاز ، وأول أبواب البديع ،  
 وليس في حلى الشعر أعجب منها (١) .

وأهم ما تهدف إليه الفنون البلاغية في دراستها هو تبين مدى قدرة  
 العبارة على الوفاء بالفكرة التي يحملها الأديب والشاعر أثقالها ، وكل مسائل  
 هذا العلم إذا تأملتها وجحتها تتجه نحو هذا الهدف ، فأصبح العبارات  
 الأدبية وأملكتها للقلب هي ما استطاعت أن تنفيك وتفصح لك عن جوانب  
 تلك للنفس التي صاغها وتكشف ما يدور في محيطها من خوالج وخواطر ،  
 وبسواء أكانت هذه الخواطر والهلوس في باب الخير أو في باب الشر ، من  
 ألق الجنة أو من ألق النار ، المهم أن تكون العبارة مبهنة .

وقد حاول البلاغيون أن يحددوا الأصول التي إذا راعاها الأديب  
 والشاعر حسنت استعاراته ، ولذا أمهلها قبح ، وكانت هذه الحوايل  
 ثمرة تقديرهم لأهمية هذا الفن من ناحية ، كما كانت ثمرة مناقشاتهم حول  
 استعارات الشعراء الذين اختلفوا في شعرهم ، وتجاوزوا في تحديد أقدارهم .

(١) ينظر سر الفصاحة ص ١٣٦ ، القعدة ١٦ ص ٢٦٨ .



وخاصة ما كان حول أبى تمام والبحترى والمثنبى • وواضح أن تثنيين حسن .  
الاستعارة أهر من الصعب تحديده تحديدا مستوفى ، لأن المسائل الجمالية  
لا تعطى مقادعها مطلقا للقواعد والقوانين ، والمهم أن تتصرف على هذم  
المحاولات ومدى الاصابة فيها •

وأهم وأصح ما ذكروه فى قبول الاستعارة وحسنها أن يكون التشبيه  
بيننا بين الطرفين ليكون المستعار له صالحا لأن يجعل من المستعار ، ويصير  
فردا من أفراد ، وإن يعبر بالثانى عن الأول • فلو كان التشبيه بعيدا والملازمة  
خفية لا لتبس المراد وانطمس طريق الدلالة ، قال على بن عبد العزيز د ملاكها  
تقريب التشبيه وتناسب المستعار له للمستعار منه ، (١) . وقال الأصبغى :  
« وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو  
يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة  
حينئذ لاقفة بالشئ الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » (٢) . وقال ابن رشيق  
« أنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة وعلى ذلك مضى جلة العلماء وبه  
اقتت النصوص عنهم وإذا استعير للشئ ما يقرب منه ويليق به كان أولى  
مما ليس منه فى شئ » •

وقد ذكرنا فى التشبيهية أنهم يستحسنون الصورة التى ترى فيها التشبيه  
الصحيح معقودا بين شيئين متباعدين ، وربما أوهم هذا أن سبب القبول  
والاستحسان متناقض فى طريقى التشبيه والاستعارة ما داموا يشترطون  
فى حسن الاستعارة التقارب وفى حسن التشبيه التباعد ، وليس الأمر كذلك  
لأن المراد بقرب الاستعارة أن يكون التشبيه قويا واضحا وإن كان بين طرفين  
متباعدين ، وهذا نفسه هو شرط الحسن فى التشبيه لأن تباعد الطرفين  
لا يحقق بلاغة التشبيه إلا إذا قوى التشبيه بين متين المتباعدين حتى يكون  
مقدار قربهما فى القلب على مقدار بعدهما فى الحس كما بينا •

ولهذا لاحظ البلاغيون أن بعض العلاقات فى التشبيه لا تصلح أن تكون  
أساسا للاستعارة ، لأنها غير متعارفة ، وأن كانت واضحة ولهذا وجب أن  
يتقوى أحد هيكلي التشبيه الذى ينص على الطرفين ويتبعى التمييز فيه عن  
الغلبة بلفظه •

قال عبد القاهر « ليس كل شيء يجيء مشبها به يكاف أو بإضافته  
 مثل له يجوز أن تسلط عليه الاستعارة ، وينفذ حكمه فيه ، حتى تنقله عن  
 صاحبه ، وتدعيه للتشبيه ، على حد قولك أهديت نورا تريد علما ، وسللت  
 سيفا صارما تريد رأيا نافذا ، وإنما يجوز ذلك إذا كان التشبه بين الشيئين  
 مما يقرب ماخذ ، ويسهل متناوله ، ويكون في الحال دليل عليه ، وفي العرف  
 شاهد له ، حتى يمكن المخاطب إذا أطلقت الاسم أن يعرف الغرض ويعلم  
 ما أريد » (١) .

المهم في هذا أن تكون العلاقة واضحة بحيث يدرك السامع أن هذا  
 تجرزا ، وأن المستعار له هو المراد بلفظ المستعار منه ، ولا يضر من هذا أن  
 يكون الاستعمال تجرييا غير مألوف ، وما دام فيه من الشفافية والوضوح  
 ما يكشف عن المراد ، فامرؤ القيس حين هدى إلى استعارة بيضة الخدر للمرأة  
 المصونة في قوله « وبيضة خدر لا يرأم خباؤها » لم يكن يعبر بصورة مألوفة  
 في عرفهم وخيالهم ، بل أن التشبيه الذي لابد أن يكون قد وجد وعرف قبل  
 الاستعارة أعنى تشبيه المرأة بالبيضة ، قالوا إنه من أولياته ، لأنه أول من  
 شبه للنساء بالببيض والظفاء ، ولم تنكر عليه هذه الاستعارة بل إنها  
 حسبت له ، لأنها لم تلتبس ، بل هي طريق صاف ، وتصوير رائق معبر ،  
 فليس الأساس هو الألف وجريان المادة فحسب ، وإنما الأساس هو الوضوح  
 والصفاء ، وهذا بخلاف قول الرسول الكريم حين أراد أن يوضح فكرة نكرة  
 الكرام وقلة من تحول على أخلاقهم ، وإصالة معادتهم : « الناس كابل مائة  
 لا تجد فيها راحلة » . هذا تشبيه جديد يصف جانبها خفيا من جوانب  
 الناس لأنه يذيق في الاختيار أتم التحقيق ، ويبحث عن الرجل الذي لا تحتاج  
 إلى أن تخضع عينك عن بعض خلاله لترضاه نفسك ، ويتقبل طبعك ،  
 . . الرسول عليه السلام يتحدث عن ذلك الرجل الذي ربما لا يصادفك في  
 حياتك كلها واحد من ضربه وسنح عليه ، وإن كنت تجد الكثير ممن يكونون  
 على أشكال للكرام ، لأن التزييف والنسخ في الطباع النفسية أكثر من  
 القشير والنسخ في أي صورة من صور الحياة المادية مع كثرتها . المهم أن هذا  
 التشبيه لا يستطيع أن يتجه خطوة خفيفة إلى دائرة الاستعارة ، بل إنه  
 لا يستطيع أن ينتقل إلى دائرة التشبيه الذي نسميه التشبيه المؤكد ،  
 وأذى تحذف فيه الأداة ، وإنما يظل في هذه المرتبة وتظل هذه الكاف عليها .

أو عروة تربط جماعة الناس بجماعة الأبل في أنك لا تجد في المائة منها ناقة نجبية نجابة صادقة خالصة ، ويلاحظ أن الرسول الكريم اختار الأبل لأنها تتكاثر في مرأى العين حسن شيائها ، وأشكالها اللينة والوخمة بعتقها وكرمها ، وهذا هو الذي تراه في الناس حين ترى الكثير يرتدون مسوح الرأشدين ، ويتحدثون بلسان الصديقين ، ولكن الخبر يغرق كل هذه الأنفة ، ويكشف قلوب الشياطين وراء وجوه الملائكة ، التشبه الذي أوضحه هذا التشبيه شبه خفي ، ولولا التشبيه بكامل أركانه ووضوح أدواته لما استطاع إبرازه ، لأنه ليس المراد النكرة فحسب ، وإنما تصوير كثرة الزيف المحكم في الطرفين ، ثم دقة الرؤية وشفافية الإدراك الواصل إلى حقيقة الطبع ، وتمييز الأصل الخالص من الزائف الكدر ، هذا التشبيه الذي يتناول هذا الجانب الخفي بالتصوير والإيضاح لم يتداول تداولاً يبرز الصلة ، ويقوى الرابطة تقوية تجعل من الممكن كما قلنا أن نطلق الأبل المائة التي لا تجد فيها راحة وفريد جماعة الناس على حد إطلاق النور على العلم ، وهكذا قول النابغة :

فأنك كأنفيل الذي هو مدركــــى وإن خلت أن الخنثى عنك واسع

فإن التشبيه فيه يكشف حالة حقيقة ومتراحبة ، هي حالة الشاعر الفزع المستطار بعد ما أيقن أن سخط المدوح نازل به لا محالة ، وكلما أوجس نفسه أن الأفلات من سطوه وقهره مما يمكن أن يتهيا له ذهب وهمه وأبصر حقيقة ما ألم به ، وقد عبر الشاعر عن هذه الحالة بذكر الليل الذي سيذكره لا محالة وإن وهم أنه له عنه مفتاً واسعاً (١)

المعاني والأحوال هنا كثيرة ، هنا هولجس ومخاوف ويأس يخفق الرجاء والتشبه به مبين عن تلك الأحوال ، والعلاقة بين الطرفين واضحة ولكن التعبير بالتشبه به وحذف التشبه لا يبين عنها لعدم شيوع العبارة عن هذه الحالة بالتشبه به فلا بد من بقاء الطرفين والأداة الرابطة بينهما ليتعاون كل ذلك على كشف هذه القوامض .

(١) ينظر شرح هذا البيت في طبقات فحول الشعراء للسفر الأول ص ٨٧ شرحه الأستاذ محمود شاكر .

وعقله قول ابي تمام :

وكان الممثل في بدءه وعود دخانا للصنعية وهي نار

فانه شبه المثل في العطاء بالدخان الذي يكون مع النار ، وشبهه الصنعية بالنار ، فالدخان تكرمه النفس وتضيق به ، ولكن لا بد لها من أن تتكلف مشقة معاناته من أجل النار ، وكذلك المثل والصنعية ، وهذا تشبيه نادر ، والعلاقة بين الدخان والمثل لا تدركها النفس الا اذا ارخى لها في العبارة وجيء به هكذا تشبيها مصرحا به ، فلو قال أعطيتني نارا لها دخان ، يريد صنعية بعد مثل لم يكن الكلام مبينا عن معناه ، لانه لم تتقرر هذه العلاقة تقريبا يحنى الطرفين دنوا يسيغ العبارة عن احدهما بالآخر ، وانما هو « شيء يضمه أبو تمام ويمثله ويعمل في تصويره غلابد له من ذكر المشبه والمثبه به جميعا حتى يعقل عنه ما يريده ، ويتبين الغرض الذي يقصده » (١) .

ومثله قوله تعالى « انما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى اذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وقرر أهلها أنهم قادرون عليها انماها امرنا قليلا او نهارا فجعلناها حصيدا كان لم تلق بالأمس » (٢) فانه شبه الدنيا بهذه الحالة المفصلة ، وهذا التشبيه لم يعمد في خيالهم بهذا التحليل التضمن لكثير من الدقائق ، بل الوصف لأحوال خفية . ترى فيه للنشأة وقصة الحياة بدوارها الكاملة بدءا بنزول الماء واختلاطه بمعادن الخصوبة والأمراخ ، وفيه إشارة الى أن هذا الماء عماد الحياة حيث يختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام ، فهو مختلط بهذا النبات وجزء منه لا يحيا بدونه ، ثم انه لا حياة للناس والأنعام الا بهذا النبات ، ثم فيه إشارة الى نضارة الحياة والشباب ، وكيف تكون هذه الحبة من الممر خصبة ممرعة معطاء ، كلها تهوي وخصوبة وقابلية لأن تمد بها يجعلها تعطى عطاء سخيا وانما ، اذا نظمت هذه اللطافة ومحت بما يحرك دواخلها وبيعت الحياة والمولود في اجنتها ، يشير إلى هذا كله بكلمة « ازينت » التي تزوج مزوجة عجيبة فتصف الأرض بصفة

المرأة ، أو تصف الأرض والمرأة فتمزج الأصل والفرع (١) وقوله «أنزلناه» فيه نص على أن إنزال هذا الماء الذي هو أصل الحياة إنما هو بيد الله سبحانه ، ليكون هذا علما في هذا المثل المصور للحقيا بكل زينتها وأغواءاتها أنها في أقوى وأمتع صورها إنما هي عطاء من الله الذي يجب أن يتوجه الضمير إليه في كل حال ، لتكون للخطي في هذه الدنيا موصولة بأمر الله وماضية على منهجه .

هذه الآية لا تستطيع أن تنقل التعبير فيها من التشبيه إلى الاستعارة ، بل ولا تستطيع أيضا أن تنقله من حالته هذه التي تراه فيها تشبيها مرصلا إلى تشبيه مؤكد فتحذف الكاف التي هي عروة ضرورية لربط هذين الطرفين المتباعدين ، ونفاذة ضرورية ترى فيها الوشائج الواصلة بين هاتين الصورتين .

وقد نبه عبد القاهر إلى غموض هذا الموضع وأنه لا استطاع فيه وضع قاعدة واضحة تتبين بها التشبيهات التي يصح أن تؤول إلى استعارات ، والتشبيهات التي لا يصح فيها ذلك ، ثم نص على غايته ما يمكن أن يقال فيه وهو « أن الشبه إذا كان وصفا معروفا في الشيء قد جرى العرف بأنه يشبه من أجله به ، وتعرف كونه أصلا فيه يقاس عليه ، كالنور والحسين في الشمس ، والاشتهار والظهور ، وأنها لا تخفى فيها أيضا ، وكالطيب في المسك والحلاوة في العسل ، والمرارة في الصاب ، والشجاعة في الأسد ، والفيض في البحر والفيث ، والمضاء والقطع والحدة في السيف ، والنفاز في السنن ، وسرعة المرور في السهم ، وسرعة الحركة في شدة النار ، وما شاكل ذلك من الأوصاف التي لكل وصف منها جنس هو أصل فيه ومقدم في معانيه فاستعارة الاسم للشيء على معنى ذلك للشبه تجيء سهلة منقادة » (٢) .

(١) أعنى المشبه الذي هو حياة الناس والمشبه به الذي هو حياة النباتات ، والكلمة القرآنية تتركز فيها مجموعة من الإشعاعات التي تنطلق في أودية مختلفة ترى كلامها صالحا لأن يتصل بها أوثق اتصال ، فالزينة تومي إلى تهين المرأة للتناسل كما تومي إلى خصوبة الشجيرات وقابلية الطاقات للحركة الإيجابية الخلاقة ، فتعطى عطاء سخيا كبيرا أشرنا ، ثم هي في العبارة وصف للأرض وربيعها .

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٨٥ .

ويكرر هذا الأصل مرة ثانية في الكتاب نفسه ويقول : ان اطراح ذكر المشبه والاقتصار على الاسم المشبه به وتبزيله منزله واعطاء الخلافة على المقصود انما يصح اذا تقرر التشبه بين المقصود وبين ما تستعير اسمه له وتبستيبيه في الدلالة ، ويقابل هذا الضرب من التشبيهات التي يجب ان تظل العبارة فيها قائمة بجناحيها المشبه والمشبه به من غير ان تدخل الأول في الثاني وتعبر به عنه ضرب من الاستعارة يجب ان يظل كذلك ، ولا يستساغ في العرف الرجوع به الى التشبيه وذلك لقوة المداخلة والمساواة بين المشبه والمشبه به حتى كأنهما في الخيال شيء واحد وذلك نحو النور اذا استعير للعلم والايمان ، والظلمة للكفر والجهل ، فهذا النحو لتمكنه وقوة شبيهه ومتانة سببه قد صار كأنه حقيقة ولا يحسن لذلك ان تقول في العلم كأنه نور وفي الجهل كأنه ظلمة ولا تكاد تقول للرجل في هذا الجنس كأنك قد أوقعتني في ظلمة بل تقول أوقعتني في ظلمة ، (١) .

وتقرير هذا الأصل الذي هو ضرورة قوة المشابهة ووضوحها في العرف حتى يصبح ان يبني عليه اطراح المشبه والاقتصار على المشبه به واعطائه الخلافة على المقصود ضرورة مهمة ، لأن البلاغيين بنوا عليه ان حسن الاستعارة انما يزداد بمقدار ما في صيغتها من تناسب المجاز كما قمنا ، وكانهم يشترطون وضوح هذا التشبيه او تقريره في خيال الناس قبل ان يغروا بالاديب والشاعر بان يجتهد في اخفائه واطراحه وتناسيه بكل ما لديه من وسائل بيانية ، وهذا ضروري والا كان الكلام ضربا من التعمية ، وكان البيان بابا من ابواب الغموض . ثم هو عند التحقيق أصل لقبول الاستعارة لأن الاستعارة المبنية على شبه بعيد استعارة مردودة ، وكان قرب التشبيه يهيئ للاستعارة المرتبة الأولى من مراتب الإحسان فحسب ، ويدع بقية مراتبها لمعامل أخرى ، منها الترشيح الذي ذكرناه ، ومنها ما سنذكره ان شاء الله .

ويبدو للذي يتأمل كلام البلاغيين والمشتغلين بدراسة الشعر وخاصة الذين سبقوا عبد القاهر انهم كانوا يجدون السبب الذي من أجله تستهجنه

بعض الاستعارات : وكانهم استمدوه من النظر في الاستعارات البريئة  
من مثل قول أبي تمام :

التي ملك في ايكة المجد لم ينزل      على كبد المعروف من فيله برود  
وقوله في رثاء غلام :

انزلته الأيام عن ظهورها من      بعد اثبات رجله في الركائب  
وقول المتنبي :

مسرة في قلوب الطيب مفرقتها      وحسرة في قلوب البيض واليلب  
وقوله :

تجمعت في فؤاده همهم      ملء فؤاد الزمان احداها

وغير ذلك من الاستعارات التي يقول على بن عبد العزيز في مثلها  
: اذا سمعته فاسد مسامعك واستغش ثيابك واياك والاصفاء اليه ، والحذر  
الآلغات نحوه ، فانه مما يضدي القلب ويغميه ويطمس البصيرة ويكدر  
الفرجة ، (١) .

وقد شاع وصف هذه الاستعارات بالبعد كما شاع وصف الاستعارات  
المستحسنة بالقرب ، قال ابن سنان « وهي - أي الاستعارة - شيمان قريب  
مختار ، وبعيد مطرح ، فالقريب المختار ما كان بينه وبينها اشتغال له  
تناسب قوي ، وشبه واضح ، والبعيد المطرح اما ان يكون لهذه الاستعارة  
له في الاصل ، او لاجل انه استعارة مجنبة على استعارة متشعبة لذلك » (٢) .

واعتقد ان القرب والبعد اللوازيين في وصف هذين الصنفين من  
الاستعارة لا ينبغي ان يراد بهما قرب التشبيه وبعده على الحد الذي شرحناه ،  
وان كان في كلام البلاغيين ما يؤهم ذلك ، لانه يعني هنا ان يكون التشبه  
مقتررا ومجيزا خلافا التشبيه في الدلالة ، خلافا فيمكن معها ان يعقل  
للسامع المعنى ويبين له الفرق ، والا كان بمنزلة من يريد اعلام السامع  
ان عبثه رجلا هو مثني زيد في العلم مثلا فيقول له عندي زيد ، ويسوميه

(٢) سبر القصاصة ص ١٣٦ .

(١) الوساطة ص ٤١ .

أن يحقل من كلامه أنه أراد أن يقول عدى مثل زيد أو غيره من المعانى .  
وذلك تكليف علم الغيب ، (١) .

وهذه الاستعارات الرديئة بنى أكثرها أن لم نقل أجمعها على تشبيهات  
قريبة ، فقوله كبد المعروف أصله تشبيه المعروف بحى ذى كبد بعد  
إضفاء الصفة الانسانية عليه ، وليس هذا ببعيد ، لأنهم يقولون يحزى به  
المعروف ، أو يحيا به ، وليس ذلك بمستجهن ، وكذلك قوله « أنزلته الأيام  
عن ظهرها » الأصل فيه أنه جعل للأيام ظهرا وأنزلها منزلة الحى ذى الظهر ،  
وليس هذا أيضا ببعيد لأنهم يقولون ساعته الأيام ، وقلبت له ظهر المجن ،  
وركبوا سنين صعبة ، أو عجاف ، كما يقولون سره زمانه وسعد به أو  
أسعده ، وهكذا ليس بعزيز أن نراهم يوصلون الطيب حيا يسر حين  
يوضع على مفارق الحسان وأن اللبى واللبى يرجوان أن يكونا مكان  
الطيب ، وكذلك يجعلون للزمان عقلا أو يقولون أيام خرقاء وزمان أهوج ،  
وهكذا إذا تتبعنا للصورة التي فكرها الأمدى لأبى تمام وغيره ، والتي  
فكرها الجرجاني لأبى الطيب وغيره ، والتي فكرها غيرهما ، لا نجد هذه  
الاستعارات مبنية على تشبيهات بعيدة حتى يسوغ لنا أن نجعل سبب  
عيبها ، ثم أننا إذا تأملنا هذه الاستعارات وجدناها من نوع الاستعارات  
المكنية التي هي جعل الشيء للشيء ليس له ، وقد قلنا هناك أنها تقوم  
أحيانا على تشبيهات فرضية كاذن الجوزاء ، لأن الشاعر لما شبه الجوزاء  
بانفاس افترض فيها ما ليس من خصائصها أعنى الحياة والسمع ، ثم  
شبهها بانفاس في السمع وجعل لها أفنا ، وهذه كلها تصورات خيالية ،  
وافراغات نفسية كما قلنا هناك ، وليس في التشبيه أبعد من أن تشبيه  
الشيء بالشيء في صفة ليست قائمة في المشبه ، وإنما تفترضها وتكسبه  
إياها بخيالك وحسك ، ولم يقل أحد أن مثل هذه الاستعارات قبيحة .

والذي أسعد هذه الاستمارة التي بين أيدينا هو أن هذه اللواحق التي  
أثبتت من المشبه به لم تعد ، وإنما عهد الخيال والمجاز غيرها . فانهم  
جعلوا الدهر انفسانا ووصفوه بالزواء والغدر ولكنهم لم يجعلوا له أبنا كيوم  
السبت ، ولم يتكلموا عن أمته ، ولم يجعلوا له أخوها ، ولم يقولوا أن



كف الدهر تقطع من الزند اذا مدحا بسوء الى مجتدى نصر بن منصور ،  
مع انهم جعلوا له ساعدا وشبهوا الاقوام بهذا الساعد في صور حسنة جدا  
كقول ابن رميلة :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنسوه بساعد

وهكذا جعلوا القصائد اناسي تشفع وتفضب ، او ترفع وتضع ،  
ولكنهم لم يجعلوا لها طويلا ومزامير ينفخ فيها او لا ينفخ ، وكذلك لم  
يجعلوا للندى يخر صريحا بين يديها . . . الاستمارة هنا خرجت عن المألوف  
ويمعت عنه ، وجاءت بتشكيلات مبهمة في الغرابة من غير ان تكون هناك  
ضرورة تلجئ الى ذلك ، والآفاق للجديدة في المجاز ليست مرفودة ولا  
معيبة ، بل انها تحسب للشعراء ، وقد رأيناهم يثبتون بها الفضيلة ويرفعون  
بها الطبقة ، فقد ذكروا في فضائل امرئ القيس انه اول من قيد الابرار ،  
واول من شبه الثغر في لونه بشوك السبيل فقال :

منابتته مثل المدحوس ولونه كشوك السبيل وهو عذب يفيض

فاتبعه الناس واول من قال « فعادى عداي » فاتبعه الناس واول من  
شبه الحمار بمقلد الوليد وهو عود القلة ، وبكر الاندري والكر الحبل ،  
وشبه الظل بوحى الزبور في المسيب ، والفرس بتيس الحلب (١) .

وقالوا ايضا انه لم يقتل شيئا لم يقولوه الا اشياء وجب له بها  
الفضل ، ونكروا استيقاف الصحب وتشبيه النساء بالظباء ، والبيض ،

---

(١) منابته يغنى منابته الثغر ، والمدحوس به بضم السين - النبلج الأسود ،  
والسبيل شجر له شوك ابيض ، ويفيض يبرق ، والمقلد والمقل - بضم  
ففتح من غير تضعيف - عودان يلعب بهما الصبيان فالحقل العود ،  
الكبير الذي تضرب به الخشبة والقلة الخشبة الصغيرة التي  
تنصب وهي قدر ذراع ، والتيس الحلب الذي تحلب عليه صانك المطر ،  
والصانك الذي يتغير لونه وريحه والاندرى الغليظ ، ينظر الشعر  
والشعراء ج١ ص ١٣٣ .

وتشبيهه الخيل بالمقبان والعصى ، وراينا ايضا الشعراء يبنون على المألوف من صور الخيال ويزيدون عليها فيحسنون ويذكر البلاغيون اجسانهم .

يقول ابو سعيد محمد بن الحسن في وصف دار بناها الضاحك :

وماء على الرضراض يجري كأنه صفائح تبر قد سبكن جدولا  
كان بها من شدة الجرى جنة وقد البستهن الرياح سلاسل

يصف الماء الذي يجري على الحصى ويشبّهه بسيوف من ذهب قد افرغت في جدول ، ثم يصف حركتها الصريمة في قوله « كان بها من شدة الجرى جنة » ، وهو تصوير حي وواصف ، ثم قال « وقد البستهن الرياح سلاسل » فوصف التكرس على صفحاتها ... وقد جرى العرف بتشبيه الجدول بالسلاسل كما في قول ابن المعتز :

وانهار ماء كالسلاسل تجرت لترضع اولاد الرياحين والزهري

ولكن الشاعر هنا زاد أو تدرج كما يقول عبد القاهر وجعل الجدول تلبس السلاسل وجعل الرياح تلبسها لها فأتى بخيال جديد ولكنه مقبول وحسن ، لأنه بث حوله من الإضافات ما يجعله مستساغا وطريفا ، فقوله « كان بها من شدة الجرى جنة » وطاء هنا لصورة تسلسلها كما يسلسل الجنون (١) .

الخروج عن المألوف في الاستعارات الرخيئة لم يتخذ الخطوات التي تجعله حسنا وتبهي النفس لقبوله ، ولم تلجأ إليه ضرورة بيانية ، يعنى أنك في شعر ابي سعيد هذا لا تستطيع أن تقول أن قوله « وقد البستهن الرياح سلاسل » كلام تلقى ، وكان من الأحسن أن يقول مكانه كذا ، كما قال الأمدى في استعارات ابي تمام ! أي الضرورة دفعت إلى الأخذ بعين وقد كان يمكنه أن يقول من اعوجاجك ، أو قوم معوج صنمك ، أو يا دهر احسن بنا الصنع ، وكذلك يقول الأمدى في قوله :

تحملت ما لو حصل الذعر مثله . الفكر دبروا أي عيابه إتقن

(١) ينظر اسرار البلاغة ص ٣٢٧

وكان الأثيبه والاليق بهذا المعنى لو قتال تخملت ما لو حمل العذير  
شطرة لتضطجع أو لانه ، (١)

وهكذا ترى ضروب هذه الخيالات المسرفة والاستعارات المبهمة عن  
الالف تجرى في طرق لم تهيا لها تهيا يجعلنا نحس انها ضرورية في البيان ،  
وقد كان القدماء يخطون خطوة بعد الألف ولكن خبرتهم البليانية  
وحسهم الدقيق بطباع المجاز ما كانت لتدع هذه اللقوة بين الألف  
والجنيد تحسبها للنفس فتنبو عنها ، انظر الى قول زهير :

صحا القلب عن سلمى واتصر باطله وعزى افراس الصبا ورواحله

فانه جعل للصبا افراسا ورواحل ، وهذا استمداد وبناء على خيال  
سابق او تدرج من مجاز مألوف ، فقد قالوا ركب هواه وجرى في  
ميدانه وجمح في عنانه ، وواضح ان المسافة بين ركوب الهوى والجرى  
في ميدانه والجموح في عنانه وبين ان يكون لهذا الهوى افراس مسافة  
قصيرة ثم ان الشاعر لما أضاف الى هذا الخيال الجديد اضافة أخرى من  
شأنها ان تبعد به بعدا آخر عن قوله « وعزى » ، لاذ انه لم يكتف بأن جعل  
للهى افراسا ، حتى تحدث عن تعريتها ، أقول انه لما فعل ذلك هيا له  
بقوله « صحا القلب عن سلمى واتصر باطله » لأن هذا مشعر بترك ميدانه  
وتخليه أدلته وتعريه افراسه (٢) .

ثم نرى الشريف الرضى يحاول ان يخطو بهذا المجاز خطوة بعد  
زهير فيسقط من يده ، في قوله :

والحب داء يفسد كل كائنا ترغمو وولجبه يغير لحيام

لم يكتف بأن جعل للحب وولج كما فعل زهير وانما جعلها ترغبو  
وذكر اللغام وهذا أبعد من التعرية التي ذكرها زهير ، ثم انه هنا جاء بها  
غريبة نابية ، ولم يفعل فعل زهير ، قال ابن سنان « ولما قول الشريف

(١) الموازنة ج١ ص ٢٥٥ .

(٢) منظور الألفى ج١ ص ٤٥٩ .

« والحب داء يضمحل » ... فقريب من قول زهير « أغراس الصبا ورواحله »  
 لكنه أبعد منه لأنه بنى عليه أمرا آخر غير قريب وهو قوله : أن رواحله  
 الصبا ترغو ولا لغام لها ، وهذا المذهب للرديء في الاستعارة على ما  
 قدمناه « (١) »

وكذلك يقال في أنهم يقولون هذا الكلام له ماء ، وهذه القصيدة  
 لها ماء ، وكما قال أبو تمام في يوسف السراج شاعر مصر في وقته وكان  
 كلنا بالمعاني الحكمية وكان أبو تمام يعيبه بهذا ويرفض أن تقتحم المعاني  
 الفلسفية للغامضة ميدان الشعر وهو بهذا يعرض وجهة نظر بلاغية أو نقدية  
 لم يعض في طريقها بل لأنه عرف في شعره معاكسا لها ، واللهم أنه قال :

فلو نيش المقابر عن زهير لمول باليكاء وبالنجيب  
 متى كانت معانيه عيالا على تفسير بقراط الطبيب  
 وكيف ولم يزل للشعر ماء يرف عليه ريحان القلوب

فقد ذكر أن للشعر ماء يرف عليه ريحان القلوب ، وهذا من أجود  
 ما يقال في وصف الشعر وطبيعته البيانية ، ثم رأينا يقفز من هذا المجاز  
 أعنى ماء الشعر وهي صورة مألوفة إلى صورة أخرى مترتبة عليها تبعد  
 في التصوير وذلك في قوله :

لم تنس بعد الهوى ماء أتل قذى من ماء قافية يسقيك فهم

فإنه هنا يشرب ماء القافية ، فزاد خطوة أوغل بها وأغرب قال  
 الأمدى « أنك إذا قلت هذا ثوب له ماء ، أو لفظ له ماء ، لم تجعل النساء  
 مشروبا على الاستعارة ، فتقول ما شربت ماء أعذب من ماء ثوب شريكه عند  
 فلان ، أو رأيت على فلان ، وكذلك لا تقول ما شربت ماء أعذب من ماء  
 فلان ، أو أعذب من ماء تصيدة كذا ، لأن الاستعارة إذا تصلح فيه ،  
 فإذا جاوزته فسحت وقبحت » (٢) ، وإذا اعتبرت السقي في هذا البيت  
 ترشيحا لاستعارة الماء للرواق رأيت ترشيحا مقبولا لأن له أفضل جسدا  
 يصلح عنه .

(١) سر الفصاحة ص ١٤١ . (٢) الجوازنة ج ١ ص ٢٥٩ .

وقد تجاوز ابن سنان حين رفض كل استعارة بنيت على استعارة ، لأنه نظر الى أمثال هذه الاستعارات ، فوجدتها بعنت عن الحقيقة ، لأنها لم تبين عليها ، وإنما بنيت على مجازات ، أو على تراث خيالي ومجازي أغرى الشعراء بها ، كما بينا فيما ذكرنا من شواهد ، وقد نظر ابن سنان فيما ذكره على بن عبد العزيز في بيان ما عساه يكون قد أغرى المتنبي بأن يقول « مسرة في قلوب الطيب مفرقتها » ، وأن يقول « ملئ مؤاد الزمان لحداها » وما أغرى أبا تمام بأن يقول « يادهر قوم من أهدعك » فقد حاول أن يبين الروابط للحقيقة لمسار الجاز ، وكيف تخرج الشعر بالمعنى ، فأبو تمام في قوله « يا دهر قوم من أهدعك » أراد تعديل ولا تجر وأنصف ولا تحف ، لكنه رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم ، وبالخرق والعنف ، وقالوا قد أعرض عنا وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والأعراض إنما يكون بانحراف الأهدع ، وازورار الخكب ، استحسن أن يجعل له أهدعا ، وأن يأمره بتقويمه ، والجرجاني في هذا يكشف ما وراء هذه الاستعارة القبيحة من مجازات واستعمالات وصور أغرت بالوصول إليها ، فليس ببعيد أن ينتقل الخيال من تصور الدهر ظالما متسفا أخرج عنيقا ، الى تصوره ذا أهدع مائل ، كما يكون من المتعسف المفرور ، ولكن الشاعر هنا لم يهيم لهذه الاستعارة ، ولم يقرب الصورة القديمة الى نفوسنا قبل أن يولجها بالصورة الجديدة كما يفعل الحدائق ، فضلا عن أنه لم تكن هناك ضرورة بيانية كما قلنا ، والمهم أن الاستعارة الغريبة الشاذة هنا بنيت على صنور مألوفة مأنوسة ، ولهذا انفتح لبن سنان كما قلت فرد كل ما هو من هذا الباب (١) .

(١) ينظر سر الفصاحة ص ١٣٦ وقد جعل في ضوء هذا الأصل قول أموى القيس :

فقلت له لما تلطى بصلبه  
والأرقف اعجلوا قلساء بكلكل  
من الاستعارة التي لا توصف بالحسن ولا بالقبح ، وكذلك قول زهير  
وعرى أفراس الصيا ورؤاها ، وقد ذكر ابن الأثير أن معط تناقض  
من ابن سنان لأنه يجب أن يكون من البعيد المطراح ، لأنه مستعارة  
مبنية على استعارة ( المثل الصائر ج ٢ ص ١١٣ ) ولو أنه يرقى بين  
ما اتقنت صنيعته ، وما جاء نابيا غير محكم ، لا يقطع في هذا .

وقد فهم الطوى من هذا أن ابن سنان يرد الاستعارات الموشحة ، لأن الترشيح عنده استعارة مبنية على استعارة قال « وقد زعم عبد الله بن سنان الخفاجي أنكار الاستعارة الموشحة وقال أن الاستعارة المبنية على استعارة من أبعاد الاستعارات ، وأنكر عليه الأمدى هذه المقالة ، وما قاله الأمدى هو الممول عليه ، فإن هذه الاستعارات الموشحة من أعجب الاستعارات وأغربها ، واستطرفها كل محصل من علماء البيان » (١) . ورحم الله العلامة الطوى ، فقد كان كثير الوهم ، لأن الأمدى لم ينكر على ابن سنان ما ذهب إليه ، لأنه مات قبل أن يولد باثنتين وخمسين سنة ، قلت أن ابن سنان كان مثاليا حين رفض كل استعارة مبنية على مجاز ، وقد روي ابن رشيق عن بعض المتعبدین ما هو أكثر شططا من هذا فرفضوا كل استعارة مبنية على تشبيهه ، ولهذا رأوا أن بيت ذى الرمة : « وساق الثريا في ملاعقه الفجر » ناقص الاستعارة ، لأنه معتبد على تشبيهه ، وأحسن منه قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمانها

لأنه لم يبين على تشبيهه « (٢) وهذا خطأ لأوجه له في هذا الباب .

هذا وجه من الوجوه التي يمكن أن تذكر في تحليل فساد الاستعارة ، ويمكن أن يكون فسادها زاجعا أيضا . التي أن الشكل ، أو الصورة التي تشكلت من التشبيه ولائحة من لولح التشبيه به صورة نافرة تثير معنى الاستخفاف والهزة ، أكثر مما تثير الإعجاب والجلال ، كما في صورة « لها بين أمولب الملوك مزامر » وكما فيما رواه الأخفش عن ثعلب يذم رجلا :

« ما زال مذموما على أسنت الدهر . ذا حصدة يفتنى وعقل يجرى

= التناقض وقد بساء فهمه لكلام الجرجاني في الأبنيات المشار إليها ، وظن أنه يدل على عن هذه الاستعارات الرديئة . وجعل عليه جملة طال نفسه فيها . ولم يكن هناك مبرر لذلك ، لأن على من عبد البزير يشير إلى ما أغواهم بهذه الاستعارات ، وليس هذا بتبريرا لها ، وإنما بمن كثر أخطاها . لأنه حرم كذا ، فراجع المثلج المذكورة .

(١) للطراز ج ١ ص ٢٤٦ (٢) يفتقر المصنف ج ١ ص ٢٤٦ .

أراد بالشرط الثاني أن جسمه يزيد وعقله ينقص ، والصورة في الشرط الأول صورة كريمة جدا ، وليس لأنه شبه للدمر بإنسان كما قلنا ، ولكن لأن جعل له ما جعل .

وقد يكون ذلك راجعا أيضا إلى المبالغات التي لا تجد لها رصنا نفسيا وإنما هي مبالغات لفظية فحسب ، كما في قول المتنبي :

تجمعت في فؤاده جميع ملهى فؤاد الزمان أحداها

وربما كان هذا سببا للقبح وراء كل سبب ، لأن العبارة التي خصصت الحسب وصفا دقيقا وصائفا تراها خالية من مثل هذه الأكدار ، وإذا نظرت في هذه الاستعارات الزخيفة أحسست أن العبارة فيها تنفصل عن الحسب ، وأن الخيال ينهض وحده من غير أن يكون محمولا على قوة من الفكر وظائفة من الشعور . اقرأ مثل قول أبي تمام السابق في ضوء هذا التعليل ، أو قوله :

فما ذكر الدهر العيوس باله له ابن كيوم التسبب إلا تبسما  
أو قوله :

تحملت ما لو حمل الدهر شرطه لفكر دمره أي عوايه التمسيل  
أو قوله :

جذبت نداه غوة السبب جذبة فخر صريحا بين أيدي القصاص

وما شابه ذلك تشعر شعورا واضحا أن الخيال فيها يعمل ويهتدو ويعبت وحده ، من غير أن تكون الصورة تعبيرا عن معاملة جليظة ، أو من غير أن ترتبط بالقلب والعقل . هي استعارات بعيدة بمقدار يمتد الخيال عن الواقع النفساني ، وبمقدار بعد الصورة اللفظية عن الصورة النفسية ، أو قل بمقدار ما فيها من هيمنة اللفظية واللفظيات والأحوال والحسب بالمعاني .

وتبقى بعد هذا وذلك كلمة على من عذب العزير الذئب أكد وتكرر أن هذه الاستعارات إنما تميزه بقبول النفس ونفوسها ، وتنفذ مسكون القلب وبهوه ، وربما تمكنت الحجج من اظهار بعض ، وامتدت الى الكشف عن صوابه .

أو غلطه ، ، وقد أشار الى الحس الذي يعول عليه فيما لا يمكن أن تحدد علله  
تحديدا مقننا ، وبين أنها الطبايع الأدبية التي طالت ممارستها للشعر ،  
محققت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه ، والشعر  
كما يقول ، لا يجب الى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحنى في الصبور  
بالجدال والتأيسر ، وإنما يعطفها عليه للقبول والطلاوة ، ويقربها منه الرونق  
والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقناً محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون  
جيذا وثيقا ، ولا يكون لطيفا رشيقا .

قلت إن قرب التشبيه اعنى وضوح الوجه والفه وتقرره في العرف الذي  
ذكره عبد القاهر لم يكن المقصود به وضع معيار للاستعارات التي صبحت  
في سلم الحسن درجات ، وإنما هو شرط في تحقيق القبول ونفى الرداءة ،  
والثبات درجة واحدة من درجات الحسن ، وتبقى منازل الجودة والمزية التي  
تتفاوت هذه الدرجة رهنا بمدى قدرة الاستمارة على التصوير الكاشف الذي  
لا يدع زاوية من زوايا الفكرة أو الانفعال إلا التي عليها من شوب ضيائه ما  
يفتح الطريق الى التعرف عليها ، ثم ما فيها من حيوية وقدرة على التأثير  
والتحريك والاثارة . وقد فكرنا من تحليلات الاستمارة ما يكشف عن بعض  
عوامل تأثيرها وجوتها ، وقد ذكر عبد القاهر أن من مزاياها أنها تمدنا بصور  
جديدة من شأنها أن تقبّل النفس وتروعها ، وأن تخييلاتها قد تثير وتحرك  
لغزائنها حين ترى من خلالها هذه اللوائد الخيالية الجديدة ، كالمسحابة التي  
تستحي ، والنباتة التي تمد فمها لترضع من ثدى المطر . كما أشار الى أن  
الجملة التي تحوى هذا الجاز وهذا الخيال كأنها لوحة مرسومة بحق وفن ،  
أو نقش بارع دبجته أنامل عبقرى ، أو تمثال ملء أودعه نفسه وحسه نقار  
بميسر ، والجملة النفسية التي تتولد بازاء الجملة المجازية هي نفسها تلك  
الجملة التي تتولد عند التأمل تلك اللوحات في محاريب الفنون ، وتلك التماثيل  
التي تفسوس بأوهام أصحابها ما بقى للدهر ، ولقد عبد العرب الأصنام  
اجلالا للفن ، لأنهم رأوا في أشكالها المنحوتة ما يدعو الى الإفتنان والاعظام ،  
وكذلك عبجوا الشعر لأنهم رأوا فيه أصناما منحوتة من كلمات استهوت  
نفوسهم وذميت بها الى حيث تريد .

يرى حكمة ما فيه وهو ضلالة . ويقضى بما يقضى به وهو ظالم  
قال عبد القاهر مشبرا الى كل هذا : « فالاحتفال والصنعة في التصويرات



التي تروق السامعين وتروعههم ، والتخييلات التي تهز المدحجين وتحركهم ،  
وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر الى التصاوير التي يشكلها  
الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب  
وتروق وتوقن وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ،  
ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه . فقد عرفت الأصنام  
وما عليه أصحابها من الاقتنان بها والاعظام لها . كذلك حكم الشعر  
فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه في النفوس من المعاني  
التي يتوهم بها للجامد للصامت في صورة الحي للناطق ، والموات الأخرس في  
قضية الفصيح العرب ، والمبين المميز والممدوم المفقود في حكم الموجود  
المشاهد ، (١) .



## المجاز المرسى :

رأينا في صور الاستعارة أن الأشياء تتغير وتحول إلى أشياء أخرى ،  
فجهد تميز غيظا. ويسمع لها شهيق وهي تغور ، والشمس تليس ثياب  
الدم أسفا على نهار يموت ... والأذق الشرقي الحزين يجرى فيه دم من  
دموع الشرق مسكوب ... وسيوف المختصر تتقاضى حشاشة المتوكل ...  
وكلاب الصيد تشمد على الثور فينوب الموت على قرنه ... وجرير الشاعر  
مولع بهر تصيد الرجال ... والأخطل يغدى أمير المؤمنين إذا أبدى نواجزه  
يوم عارم ذكر ... وربح ذى الرمة تكلمه أحجاره وملاعبه .. وهكذا يعظم  
سلطان الحس بالأشياء فتقرأ في صفات وأحوال .. وقد بينا أن هذا  
كله يقوم على التشبيه وتناسبه ، سواء أكان هذا التشبيه مشاركة في صفة  
قائمة بالطرفين على وجه التحقيق أم على وجه التخييل والادعاء ، المهم أن  
هناك صفات في المشبه به نفرغها على المشبه أفرغا كاملا حتى كأنه فيها  
من جنس المشبه به وواحد من أفراده .

وهناك ضرب آخر من المجاز من الحس بالمعاني والعبارة عنها يختلف  
عن هذا الضرب ، ولم يكن منشؤه الاحساس بأن المشبه قد صار في صفة  
ما كأنه واحد من جنس المشبه به وإنما له طرائق أخرى .

ترى ليلي الأخيلية تذكر الابل وراكبها فتقول :

رموها بأثواب خفاف فلا ترى لها شبها الا النعام المفرا

أرادت ركبوها فرموها بأنفسهم كما قال ابن قتيبة ، ولكنها ذكرت  
الأثواب ، وأرادت الرجال ، وليس ثمة علاقة تشابه بين الأثواب والرجال ،  
وإن وجدت فإن ليلي لم تقصد إليها لأنها لا تريد أن تثبت للرجال صفة من  
صفات الأثواب كما أراد ذلك من يطلق الأسد على الرجل ، وإنما عبرت  
بالأثواب عن الرجال الملبسة بينهما ، وقد تجد وراء هذا التعبير أنهم خفاف ...  
وأنهم يصح أن يعبر عنهم لذلك بالأثواب ولكن ذلك لم يكن من حيث شيوئهم .

بِالْأَثْوَابِ ، وَإِنَّمَا كَمَا زَانِبًا لِيَجْزِيَ اللَّهُ الثَّانِيَةَ فِي ثَوْبِهِ سَيَجْعَلُونَ أَمْبَابَهُمْ غُرًّا  
تَقْلَبُهُمْ (٢٠٠٠) قَالَ الْأَصْمَعِيُّ : لَذا قَالَتِ الْمَرْءُ لِلثَّوْبِ وَالْإِزَارِ مَقْلَبُهُمْ يَزِيدُونَ  
بِالْبَدَنِ ، وَانْشُد :

أَلَا أَبْلُغُ أَبَا جَفْصٍ رَسُولًا      غَدَى لَكَ مِنْ أَخِي ثِقَةٌ أَزَانُ

وَقَالُوا فِي قَوْلِ لَيْلَى : رَمَوْهَا بِأَثْوَابِ ٠٠٠ أَيْ رَمَوْهَا بِأَجْسَامِهِمْ وَهِيَ  
خَفَافٌ عَلَيْهَا .

أما مسوغ التعبير فهو تلك المجاورة اللفظية أعني الارتباط بين  
الأثواب ، ولا بيسيا ، هذه الملازمة هي التي أجازت هذا الإطلاق ، وهي خلاف  
المسوغ الذي أجاز إطلاق الأبد على الشجاع لأنك هناك جعلت الشجاع أسدا  
وهنا لم نجعل الرجال أثوابا .

ومثله قول الأعشى « لنى أقتنى لسان لا أسر بها » أراد رسالة ، ولكنه  
عبر عنها باللسان لأن هناك ملازمة بين الرسالة واللسان من حيث أنه أداة  
لها ، وليس المقصود تشبيه الرسالة باللسان وجعل الرسالة لسانا ، وإنما  
المقصود هو الرسالة من غير أن تغير فيها شيئا ، ولا أن تثبت لها شيئا من  
أحوال اللسان . وهكذا تراسم يطلقون الوعى الذى هو اختلاط الأصوات فى  
الحرب على الحرب نفسها ، كما يطلقون الظعينة على البعير واليهودج ، وهي فى  
الأصل المرأة فى اليهودج ، وفرق بين هذا وبين صورة الاستعارة ، فليس هناك  
شبه بين المرأة والبعير ولا بين المرأة واليهودج ، كما أنه لا يزداد التباين ضيقة  
من صفات المرأة لليهودج ولا للبعير ، وإنما لما كانت هناك مجاورة واقتزان  
بين الاثنين صح إطلاق أحدهما على الآخر ، والحجارة به عنه ، والدق يعنى  
أن أوضحه وأقرره هنا أنك فى قولك سللت على الأعداء سيفا تماما تثبت للرجل  
وصفا من أوصاف السيف ، أعنى الحدة والغضاء والحصم ، وفى قولك أناخت  
ظعانهم لا تثبت للبعيران وصفا من أوصاف النساء ، ولا تدعى أن البعير  
امرأة ، وإنما يظل بحاله من غير أن تتألف فى وصف من أوصافه ، أتت فى  
المثال الأول بالفت فى وصف الرجل بالغضاء والخزم والتقطع والحدة حتى كأنه

يعد بلغ فيها مبلغ السيف الذي صيرته بدوره وكان لب معناه هو المضاء  
والحزم والقطع ، فانت هنا تصرفت في الرجل والسيف معا ولم تتصرف  
في واحد دون الآخر ، أما تصرفك في الرجل فواضح ، وأما تصرفك في  
السيف فهو أنك نظرت الى هذه الحالة من أحواله واعتبرت كأنه لم يوضع  
الا لها ، وصرفت النظر عن حديدته ومقبضه ولمائه ، وفردته ، ومائه ، وما  
الى ذلك مما ليس من المضاء والقطع ، وتفعل خلاف ذلك اذا استعرتك للبرق ،  
وقلت مثلا استقلت السحابة سيفها تريد برقها ، فانت لا تعنى هنا معنى  
المضاء والحزم والقطع ، ولما ركزت على جانب آخر هو اللمعان المستطيل  
المتوهج الذي كنت قد أهملته في المثال الأول ، واعتبرت كأن السيف في هذا  
المثال موضوع لهذه الصفة اعنى الاشراق واللمعان المستطيل المتوهج ، المهم  
انك تبرز صفات معينة وقد تختلف في الشيء للواجد تبعا لاختلاف المقامات ،  
وتشارك فيها المستعان له وتجعله واحدا من أفرادها ، وليس هناك شيء من  
ذلك في إطلاق الظئينة على اليهودج أو البعير ، المعانى هنا تظل ثابتة وعلى  
صفاتها وأحوالها لم يحدث فيها شيء ، ولما نقلت الظئينة من المرأة الى  
اليهودج التي هي فيه ، أو البعير الذي يحملها ، نظرا للملايسات بينهما ، وهذه  
هي العلاقة التي لا بد منها ، فإذا كانت الاستعارة تقتضى علاقة المشابهة  
بان هذا المجاز يقتضى ضرورة علاقة أخرى ، فهما معا في هذه الضرورة ،  
لأن الكلمة لا تنتقل من معناها الى غيره الا للملايسة تجيز هذا الانتقال ،  
وتفتح بابا لفهم المعنى ، والا صارت اللغة الى حالة من الالباس والفوضى  
وفقدت أهم غاياتها ، وهي التحديد والابانة وتواصل المعانى والأفكار ،  
حب أنى قلت لك لقد جلس فلان على الشجرة وأمسك بالفصن ساعتين يفكر  
في هذه المسألة ، وأنا أريد أن أخبرك بأنه جلس على المكتب وأمسك بالقلم ،  
هل يمكن أن تفهم مرادى من العبارة الأولى ؟ وهكذا ، يكون البيان اذا  
تصورت أننا نتصرف في الكلمات من غير ملاحظة المناسبات المسوغة  
والفاتحة بابا لرؤية المعنى ، ومن غير التزام بهذا الأصل الضروري لكل نقل ،  
نعم أشار الباحثون الى أن هناك كلمات تنتقل من معناها الى معنى آخر  
ليس بينه وبين معناها ملايسة ما ، ولكنها في هذه الحالة تحتاج الى عرف  
وزمن تتقرر فيه الدلالة الجديدة حتى يصح أن تنهض بوظيفتها في الابانة  
وذلك كالاعلام المنقولة مثل حجر ، وكنب ، وأسد ، ويزيد ، ويشكر الى آخره  
فليس ثمة علاقة بين الولد والحجر ، ولا بينه وبين الكلب ، والاسد ، ولكنك  
نقلت الكلمات هنا اعتسافا ، ولذلك احتجت الى فترة من الاشهار والاعلام

بهذا النقل حتى يعلم الناس أن كلبا يراد به ولد فلان ، والذي أريد أن أشير إليه وهو واضح ، أن التصرف في مواقع الكلمات لابد أن يكون مضبوطا بأمرين أساسيين كلاهما يعين صاحبه ويوصل به إلى الغاية المطلوبة منه ، الأول هو العلاقة التي ذكرنا أنها قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها ، والثاني القرينة التي تصرف للكلمة عن معناها الحقيقي وتوجه دلالتها إلى معنى آخر .

وهذا الضرب من المجاز الذي يعتمد على ملائمة غير المشابهة يختلط عند كثير من الدارسين بالضرب الأول الذي هو الاستعارة ، وقد جد عبد القاهر في إبراز الفرق بينهما ، وجعل الاستعارة خاصة بما كانت علاقة المشابهة ، وتبقى هذه الصور مجازا من غير أن يحدد نوعه ، لأن قصده كما قال « أن يبين أن المجاز أعم من الاستعارة ، وأن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز ، وليس كل مجاز استعارة ، وذلك أنا نرى كلام العارفين بهذا الشأن أعنى علم الخطابة ونقد الشعر والخبر وضمو الكتب في أقسام البحيح يجرى على أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على المبالغة » (١) .

وقد اجتهد بومى نافذ وتحليل عجيب أن يبين أن هذه التفرقة التي قررها لها أصل في تصور القدماء ، أي أنه حاول أن يؤصل هذا التقسيم وهذا التفريق مع أنه نقل عن ابن دريد أن الوعى لاستعارة في الحرب لأن حقيقته اختلاط الأصوات فيها ، وكذلك الخرس بضم الخاء استعارة في الدعوة للولادة ، لأن حقيقته طعام النفساء ، وكذلك الإعذار الذي هو الختان يطلق استعارة على طعام الختان ، ومثله الظمينة على ما قدمنا ، والخطر الذي هو ضرب للبعير بذنبه على جانبى وركبيه يجرى فيما لصق من البول بالوركين على سبيل الاستعارة .

ويرى عبد القاهر أن ابن دريد وهو العالم اللغوى لم يلاحظ عرف البلاغيين في هذا ، وأن حاله كحال من يسمى الجال والتعنيف تمييزا غير ملاحظ لاصطلاحات النحاة ، ثم يصطلم عبد القاهر بمثل هذا عند رجل من

رجال الصناعة هو الأمدى الذى ذكر أن المجلس يطلق على القوم على سبيل الاستعارة ، ومثله اطلاق الرعد على المطر ، وكذلك السماء على النباتات ، والشحم على القوة ، لأن القوة عنده تكون ، والمزادة على الراوية ، وما يشبه هذا الباب ، ولكن عبد القاهر يرى أن ذلك يقع فى كلام العلماء لهذا الشأن فى سياق لا يكون الغرض فيه بيان الخُذود ، ووضع القوانين ، ويذكر استنباطات من كلام الأمدى تؤيد أنه فى سياق التعيين والتحديد لا يرى ذلك استعارة ، وقد عالجت هذه المسألة بصورة فيها قليل من البسط فى كتابنا « البلاغة القرآنية » .

ويبدو أن مصطلح البديع فى القرن الخامس كان اخصب بالقيم البلاغية المؤثرة والتي ترفع من قدر العبارة عند أهل الصناعة من مصطلح المجاز وهذا عكس الحال فى المصور المتأخرة فقد ساحت حال مصطلح البديع وصارت دلالته شاحبة ، أو مقترنة بالصنعة الفارغة وبلاغة الأقواء وربّين الألفاظ الخربة ، وقد اعتمد عبد القاهر هذه الحال فى تقرير هذا التفريق ، لأنه رآهم يذكرون الاستعارة فى البديع ولا يعقل أن يكون اطلاق اليد على النعمة ، وتسمية البعير خفصا ، والناقة نابا ، والريثة عينا ، والشاة عقيقة ، بديعا ، وذلك بين الفساد .

ولهذا الاحتجاج دلالة أخرى من حيث أنه يعنى أن صور المجاز الذى يكون النقل فيه معتمدا على غير التشبيه أقل فى الناحية البلاغية والجمالية من الاستعارة ، بل ومن الطباق والجناس والمقابلة ، لأنها داخلة فى البديع حوفة ، وقد قلنا أن النقل هنا لا يعنى إضافة شيء من المقول إليه كما هو الحال فى الاستعارة ، فإذا كنت قد أفرغت ضياء البحر وشرّفته على الحسنة التى تستعير لها البحر ، فأنك لم تفعل ذلك حين تطلق المزادة التى هى وعاء الماء على الراوية ، ولا النباتات على الغيث ، وإنما كان هذا كأنه توسع ، وربما وجدت وراءه دلالة بلاغية ولكنها لا تتصل بالمعنى المراد من اللفظ ، يعنى أنك حين تقول امطرت السماء نباتا ، لم تضيف شيئا إلى معنى المطر ، وإنما أبرزت قوة السببية بين المطر والنبات ، وأنه يعقبه قطعا حتى كان السماء لا تمطر ماء وإنما تمطر كلاً وحشياً ، ولهذا بقي هذا الضرب من المجاز بعيداً عن مجالات التشكيلات والتصاویر البيانية التى رأينا قوتها وخالبتها فى الاستعارة ، وقد قال عبد القاهر مبيناً فضل الامتعارة عليه « وليس هذا -

يعني عد صوره من الاستمارة بالذهب الرضى بل الصواب ان تقصير  
الاستمارة على ما نقله نقل التشبيه للمبالغة لان هذا نقل يطرد على حد  
واحد ، وله فوائد عظيمة ونتائج شريفة ، فالتعطيل به على غيره في الذكر  
وتركه مغفورا فيها بين اشياء ليس لها في نقلها مثل نظامه ، ولا امثال  
فوائده ، ضعف من الراى وتقصير في النظر .

وقوله ونقل يطرد على حد واحد ، يعني انه نقل يعتمد على علاقة واحدة  
هي التشبيه ، ولعل هذا ما ألهم المتأخرين اصطلاح النقل المرسل ، أو المجاز  
للمرسل ، لانه يقابل النقل أو المجاز المقيد أو المطرد على حد واحد ، ثم ان  
عبد القاهر في هذا السياق أيضا ألهم المتأخرين ضرورة بحث هذا الفرع من  
المجاز في فصل خاص به حين قال « ولهذا الموضوع تحقيق لا يتم الا بان  
يوضع له فصل مفرد » .

وقد حاول المتأخرون تحديد علاقة الملابس هذه التي لم يحاول  
عبد القاهر ان يحددها في علاقات معينة . ولكن محاولاتهم في جعلتها لم تصل  
الى حقيقة فيها قدر من الصلابة يصح أن تقف عندها ، وانما كانت كلها  
ناقضة ، فالخطيب يذكر ثمانى علاقات ، وابن الاثير يذكر عن ابي حامد  
الغزالي أربع عشرة علاقة أو قسمًا ، ويرى ابن الاثير ان أكثرها يدخل  
بعضها في بعض وهو مصيب في ذلك (١) ، ويذكر السيوطي ، والزركشي  
غير هذا وذلك ، ويشير بهاء الدين السبكي الى انها عند بعضهم تزيد على  
ثلاثين علاقة (٢) .

وقد جعل السكاكي بعض العلاقات إتهيزها بجمل خاصة قسمها  
مستقلا ، ولهذا قسم هذا المجاز الى قسمين مفيد وخال من الفائدة ، وأراد  
بالقسم الثانى ما سمي بعد ذلك علاقة الإطلاق والتعديد بنسب ، وهو ما  
ذكره عبد القاهر وسماه استمارة غير مفيدة ، وجعله قسما من الاستمارة ،  
مثل إطلاق الجافر على القدم ، أو الشفة على الجحطة وما هو من هذا الباب  
بشروط إلا تكون جزءا اداة للتشبيه ، وقد نبه الى ان العلاقة هنا أقوى من  
علاقات صور المجاز المرسل ، وانها اقرب الى الاستمارة منها مع ضمه باطلاق

(١) الملل السائر ج ٢ ص ٨٨ الى ٩٥ .

(٢) عرويه الأبراج ج ٤ ص ١٤٣ . الأتقان ج ١ ص ٣٦٠ .

والبرهان .

الاستعارة عليه ، وقال انه رأى العلماء يفعلون فكره التشنج في الخلف ، يقول  
مبررا اعتباره استعارة او نوعا منها وسالكا في الاستدلال لذلك مصليا لطيفا  
جدا « ووجه شبه هذا النحو الذى هو نقل الشفة الى موضع الجفلة  
بالاستعارة الحقيقية لآئك تنقل الاسم الى مجانس له ، الا ترى ان المراد  
بالشفة والجفلة عضو واحد ، وانما الفرق ان هذا من الفرس وذلك من  
الانسان ، والمجانسة والمثابفة من واحد ، فانت تقول اعير النسيء اسم  
الموضوع له هناك - اى فى الانسان ههنا اى فى الفرس ، لان احدهما مثل  
صاحبه وشريكه فى جنسه ، كما اعوت الرجل اسم الاسد لانه مشارك فى  
حقيقته الخاصة به وهى الشجاعة البليغة . وليس لليد مع النعمة هذا الشبه  
اذ لا مجانسة بين الجارحة وبين النعمة وكذلك لا شبه ولا جنس بين البعير  
ومتاع البيت وبين الزادة وبين البعير » (١) .

قلت ان السكاكى جعل هذا القسم مجازا مرسل خاليا من الفائدة وقد  
جرى بعض الدارسين بعده على طريقته والذى أغرى بذلك هو موقف عبد القاهر  
الذى لم يتحدد تحديدا قاطعا فيها ، فقد ذكرها استعارة غير مفيدة ثم رجع  
عن هذه التسمية ، ثم ذكر ما يشبه تبرير ذكر هذا الضرب فى « الاستعارة »  
وانه اولى بها من اطلاق اليد على النعمة فى النص الذى نقلناه ، ثم يقرر ان  
الاستعارة يجب ان تقصر على ما علاقته المشابهة كما ذكرنا :

هذه محصلة سريعة حول هذا الموضوع تنفسح قليلا بما ذكرناه من  
اشارات الدارسين قبل عبد القاهر وتفصيل موقفه منه ثم ما عرضناه من  
تصور الزعخشري لعلاقاته وشواهد فى كتابنا « البلاغة القرآنية » (٢) .

والذى يعينى هنا هو النظر فى بعض العلاقات التى ذكرها البلاغيون  
شرحا لوجوه من الملابس محاولا ان اشير بايجاز الى السر البلاغى وراء  
الحول عن استعمال الكلمات الموضوعية لهذه المعاني ، لانه قد استقر فى  
نفوسنا ان العرب كانت لهم حكمة دقيقة فى لغتهم ، وانهم لم يلجأوا فى  
التعبير الى طريقة غير الطريقة المألوفة الا وهم يريخون من وراء ذلك الاشارة

(١) أسرار البلاغة ص ٣٢٥ .

(٢) ينظر كتاب « البلاغة القرآنية » صفحات ١٥٤ الى ١٥٧ ثم ٤٤٩ الى



الى شئ، لاتنفض به تلك الطريقة ، اى انهم لم يتصرفوا تصرفا عابثا ، ولم يفعلوا عن طريق من غير فائدة ، وإذا جاز لنا أن نترخص في كلام العرب في هذا الشأن وأن نحمل بعضه على التوسع ، أو التفتن في التعبير ، اعتبارا بمباحوال الفتور ، فانه لا يجوز لنا أن نحمل كلمة واحدة في المصنف على هذا الاساس ، لأن كل كلمة فيه وقعت موقعا تقتضيها حكمة البيان ، وطوت وراءها من جليل المعنى وشريفه ما لا يمكن أن تفصح عنه كلمة أخرى .

ومن أشهر العلاقات التي تواردت عليها الكتب علاقة السببية أعنى تسمية السبب باسم السبب ، ولما يكون ذلك حين يقوى في تصورهم تأثير السبب في المسبب ، ويريدون البيان عن ذلك ، وأن المسبب لا يتخلف عنه ، حتى كأنه هو ، كاطلاقهم الغيث على النبات ، فيقولون رعينا الغيث ، يشيرون بذلك الى أن النبات المرعى كان عن الغيث ، ويبرزون بذلك أهمية الغيث ، كما يقولون ما به طرق ، ويريدون بذلك ما به قوة ، والطريق الشحم (١) ، وهذا يشير الى قوة السببية في معتقدم اى أن الشحم سبب ضرورى لوجود القوة ، فإذا ما تسلط للنفى على هذا السبب الاساسى وجب نفى المسبب أعنى القوة ، وليس هذا متناغيا مع تمدحهم بالضمور وخلة اللحم ، لأن نفى الطرق لا يعنى الضمور وانما يعنى الهزال والضعف .

وقد لوحظ أن بعض الاستعمالات في هذا الاطار تختلف أقوال الدارسين في تحديد أنها حقيقة ، أو مجاز ، فالزمخشري يذكر من الحقيقة قولهم ما به طرق ، اى شحم وقوة ، بينما يذكر الأمدى أن الطرق حقيقة في الشحم ، مجاز في القوة ، كما ذكرنا ، ومثل هذا اطلاق للظمنية على الهودج ، أو البعير الذى يحمله ، فقد ذكر الأمدى أنه مجاز فيهما ، وأنه حقيقة في المرأة ، وذكر الزمخشري أن الظن بضميتين والأظمان والظمان هي الجمال عليها الهواج ، ثم قال ومن المجاز هي ظمنية فلان لامراته ، وهؤلاء ظمائه ، وهذا راجع الى شدة التباس المعنيين وكثرة استعمال اللفظ فيهما من تغير أن يضيف الى أحدهما شيئا من معنى الآخر كما في اطلاق البدر على اللصناء كما قمنا ، ولا يسهل علينا أن نقضى في هذا الاختلاف بأمر قاطع ، وانما نقول على سبيل الظن أن ما قاله الأمدى يترجح عندنا ، لأن الكلمة صفة على فعل

(١) سمي الشحم طرقا لانه يركب بعضه بعضا كما قالوا ريش طراق  
اى يركب بعضه فوق بعض .

بمعنى فاعل وهو من الظعن أعنى الرحلة ، والأُنسب أن توصف بها المرأة لا البعير ، ثم انهم لم يشعروا بالهودج الا للنساء ، فليست هناك هودج خالية من النساء حتى يقال ان الهودج يسمى ظعينة ولو لم تكن فيه المرأة ، ثم انهم لم يسموا الجمال ظعائن الا وهي جاملة للهودج ، وهذا يعني انها اكتسبت التسمية من أحمالها .

ومن هذه العلاقة قوله تعالى : « **فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ** ما **اعْتَدَى عَلَيْكُمْ** » (١) . وقوله « **فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ** » أى جازوه على اعتدائه ولكنه عبر عن المجازاة بالاعتداء ، لأنه سببها ، وقد سوغت هذه السببية ان تقييم الاعتداء مقام ما يترتب عليه وتنبئ به عنه في الدلالة ، ووراء هذا الجواز إبراز لقوة السببية بين الاعتداء وجزائه ، وأنه أعنى الجزاء يجب أن يكون نتيجة ومحصلة لازمة للاعتداء ، فهو لا يتخلف عنه ، وكان هذه الفاء أيضا مشعرة بسرعة المكافحة وضرورة الترتيب ، وليس هذا الذى أشير اليه متناقضا مع الدعوة الى العفو والحث عليه لأن المقام في الآية للكرامة ليس مقام تسامح ، لأنه يحدد الموقف بين المسلمين وغير المسلمين ، وحينئذ لا عفو ولا تسامح حتى تظهر للشوكة والغلبة ، وانظر الى الآية التى تشترع القصاص بين المسلمين وتحدد الصورة التى ينبغى أن تكون عليها علاقاتهم في هذا الشأن : « **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقَتْلُ فِي الْقَتْلِ « الْحَرُّ بِالْحَرِّ وَالْعَبْدُ بِالْعَبْدِ وَالْأُنْثَى بِالْأُنْثَى ، فَمَنْ عَنِىَ لَهُ مِنْ أَخِيهِ شَيْءٌ فَاتَّبِعْ بِهِ الْعَرُوفَ »** واداء اليه بأحسان ، ذلك تخفيف من ربكم ورحمة ، فمن اعتدى بعد ذلك فله عذاب اليم . **وَكُتِبَ فِي الْقَتْلِ حَيَاةَ يَوْمٍ أَوَّلَى الْآلِيَاءِ لَكُمْ تَتَقَبَّلُونَ** » (٢) .

تجد الترغيب في العفو والتسامح يشيع في التعبير ، انظر الى قوله « **فَمَنْ عَنِىَ لَهُ مِنْ أَخِيهِ شَيْءٌ** » ومعناه فمن شئ له عن جانيته ، وانظر الى كلمة « **أَخِيهِ** » وما تفيض به في هذا السياق ، وكيف أشارت الى أن رابطة الأخوة قائمة بين المسلم والمسلم وأن كانت بينهما ترات وحن ، وأن القرآن يذكر ولى للدم بهذه الأخوة التى تربطه بالجاني ليرغبه في العفو ، وقوله « **فَاتَّبِعْ بِالْعَرُوفِ** » وصية لولى الدم اذا قيل الدية أن يتبع الجاني بلأمرؤى ولا يحلف به في المطالبة ، ثم انظر الى سياق الآية التى نحن فيها : « **وَاتَّقُوا اللَّهَ** »

(١) البقرة : ١٩٤

(٢) البقرة : ١٧٨ ، ١٧٩

سبيح الله الذين يقاتلونكم ولا تعتصموا ، ان الله لا يحب المعتدين . وقاتلوهم حيث ثقفتوهم واخرجوهم من حيث اخرجوكم . والفتنة اشد من القتل . ولا تقتلواهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه ، فان قاتلوكم فاقتلوهم . كذلك جزاء الكافرين . فان انتهوا فان الله غفور رحيم . وقاتلوهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين لله ، فان انتهوا فلا عدوان الا على الظالمين . الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص ، فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ، واتقوا الله واعلموا ان الله مع المتقين » (١) .

قالوا انها اول آية نزلت في القتال ، وقد بدأت بالأمر بقتال من قاتلهم ، والنهي عن الاعتداء والتفكير منه ، فان الله لا يحب المعتدين . . وتظهر في هذا السياق روح القوة والتمكن التي يجب أن تكون عليها هذه الأمة التي تحمل رسالة الله في أرضه ، ولكنها قوة لا تتخطى حدود العدل ولا تجبال روح الانسانية ، ولما تخضع لها احسن ما يكون الخضوع ، وتلتزم بها أدق ما يكون الالتزام ، تأمل قوله « واقتلوهم حيث ثقفتوهم » اي حيث رجحتوهم ، لان الثقف وجود على وجه الغلبة والقوة ، اي حيث وجدتموهم قادرين عليهم متمكنين منهم ، وكان الآية تشير الى ضرورة أن يكون المسلمون دائما في حالة قوة وتمكن وغلبة ، فاذا لقوا اعداءهم كان لقاءهم ثقتا اي وجودا على وجه التمكن ، ثم انظر الى قوله بعد الأمر بالجزاء « واتقوا الله واعلموا ان الله مع المتقين » وفي الأمر بالتقوى أمر بالتضحية والبسالة والرغبة فيما عند الله عند لقاء اعدائه ، وقوله ومع المتقين، اي معكم في جهادكم وكائن سبحانه في صفوفكم .

ومما جاء على هذه الطريقة قول عمرو بن كلثوم :

الا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهليتنا

عبر الشاعر بقوله « فنجهل » عن جزاء الجهل عليهم لانه سببه ، وفي هذا التعبير إشارة حاسمة من الشاعر الى أن الجهل عليهم لانه هو جهل على من جهل ، لأن الجزاء لا يختلف بل الله سينجز غلدهم جهلا فوق الجهل ، والشاعر هنا يتخطى حدود العدل ، ولكن الآية الكريمة « وهي تجض على مواجهة

إعطاء الحق للذين أخرجوا المسلمين من ديارهم تلتزم بمنطق العدل فتقسم  
الاعتداء الثاني بالمثل ، وتعقبه بالأمر بالتقوى بمفهومه الفسيح الذى يشمل  
العدل والالتزام كما يشمل للصلاة في الوجهة ودفع الظلابة .

وقد ذكرنا من ذلك قوله تعالى « ولنبليوكم حتى نعلم الجاهدين منكم  
والصابرين ونبلوا أخباركم » (١) أراد سبحانه : ونعرف أخباركم ، ولكنه عبر  
بالابتلاء الذى هو سبب المعرفة لأن الابتلاء يتبعه موقف جديد ، أما زيادة  
تأصيل الايمان بالله ولتعمق الشدائد بمبادئ الدين الحنيف ، أو الخذلان  
وللتحلل وانهايار الايمان ، وضياح العقيدة ، وبعد ظهور هذا الموقف وانكشاف  
حقيقة المبتلى يصبح علم الله متعلقا بالمعلوم الواقع ، والمولى عز وجل عليم  
بكل شيء ولا يحتاج في علمه الى ابتلاء .

وبعض الكتب تذكر بعض الشواهد من علاقة السببية في باب المشكلة .  
فالخطيب يذكر قوله تعالى « وجزاء سيئة سيئة مثلها » فمن عفا وأصلح فأجره  
على الله ، (٢) ، من شواهد الليابيين ، وكذلك يقال في بيت عمرو بن كلثوم ،  
وفي آية « فاعقدوا عليه » ويجب أن يلاحظ أنه يترتب على ذلك فرق جوهري  
في المعنى ، لأن اعتبار أن السيئة عبر بها عن المجازاة نظرا لملازمة السببية  
يُبسّط حين يقال أنه عبر عن المجازاة بالسيئة لوقوعه في صحبتها كما هي  
طريقة المشكلة ، فإذا اعتبرت بيت عمرو وآية « فاعقدوا » من باب المشكلة تكون  
قد أغفلت سببية العداوة وسببية الجهل في المجازاة والمكافأة ، وهذا جزء مهم  
من المعنى ، وربما كان مقصدا من مقاصده ، وهو واضح في الآية ، والبيت ، كما  
هو واضح في آية الشورى « وجزاء سيئة سيئة مثلها » لأنها جاءت عقب قوله  
« والذين إذا أصابهم البغي هم ينتصرون » (٣) وقال النخعي : « كانوا يكرهون  
أن يخلوا أنفسهم فيجتري عليهم الفساق » وقوله « وجزاء سيئة سيئة مثلها »  
وهو شق الآية الأولى وبمده « فمن عفا وأصلح فأجره على الله ، إنه لا يحب  
الظالمين » (٤) تجد فيه الغضب على هؤلاء الذين يسيئون إلى الناس ، وفي ضوء  
هذا تتقرر القيمة البلاغية للمجاز هنا وأنه إبراز لقوة السببية ، ثم  
تجد الشق الثاني من الآية يتجه إلى تلك الطائفة المتسائلة ، ويناشدها العفو

(٢) الشورى : ٤٠

(٤) الشورى : ٤٠

(١) محمد : ٣٦

(٣) الشورى : ٣٩

والاصلاح بعدما اعطاهم حق المجازاة والمكافحة ، ولعل في ذلك العفو والاصلاح ما تتكف به نفوس المجترئين ، وكل هذا يجرى في الآية الكريمة على أساس أن السيئة بمعناها الشرعى الذى هو المقابل للصفة ، فإذا قلنا أن المراد بها المعنى اللغوى وهو فعل ما يسوء كانت المسيئة الثانية حقيقة لأنها أيضا تسوء وتخرج الآية عن الشاهد .

والمشكلة لا تقوم على علاقة بين المعنى الاصلى والمعنى الذى استعملت . الكلمة فيه ، فالذى يقول « لنى بنيت الجار قبل المنزل » إنما ذكر اختيار الجار بلفظ البناء لوقوعه في صحبة البناء ، وليس ثمة علاقة بين الاختيار والبناء ، وإنما هو شئ يجرى في كلامهم حبا للمشكلة ، واعتمادا على وضوح المعنى ، وهو من العناصر التى يحلو بها الكلام وتحسن ديابجته كما المأخوذ الى ذلك . فى الترشيح ، والمهم أن نتبين الفروق المعنوية في توجيه الأساليب وتحليلها .

ونظير علاقة السببية في هذا المعنى علاقة السببية ، فإذا كانت السببية تدل بالسبب على المسبب فإن السببية تتجه الى المسبب وتفكره لتدل به على السبب ، وكأنها تتقابلها وتبادلها الدلالة من وجه آخر فإذا قصصوا الى السبب وذكروا الغيث وأرادوا به النيات فانهم أيضا يقصصون الى السبب فيذكرون النبات ويريدون الغيث في مثل قولهم أمطرت السماء نباتا ، أو كما قال الشاعر يصف غيثا :

اتقبل في المستن من ربابه أسنمة الأبال في سحاب

والمستن هو موضع جريان الغيث في السحاب ، ومنه السنة لأنها طريقته ، وأسنمة الأبال معروفة ، والمهم أنه جعل أسنمة الأبال في السحاب ، والذى في السحاب هو الغيث ، ولكنه أطلق عليه الأسنمة ، نظرا لأن الغيث به تشبه الأبال وتسمن أسنمتها ، وكان الأسنمة محصلة ضرورية لهذا الغيث ، حتى كأنه ليس غيثا ، وإنما هو أسنمة الأبال ، الشاعر هنا يرى السحاب من خلال نفسه وظروفه وحياته ، فيرى أسنمة آباله تسوقها الرياح في السماء . الروابط والأنساب والأحوال المعيشية والتفسيات الناشئة عنها هنا هيأت لهذا المجاز وهذا للخيال .

وكان عبد الغفار ذا وعى شديد بتلك العلاقة الوشيقة بين اللغة

ومجازاتها ، وتركيبها من جهة ، وبين حياة الناس وبيئاتهم وطبائعهم ، من جهة أخرى ، فالأوضاع اللغوية والأحوال التركيبية والبيانية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم وما يقتضيه ظاهر البنية وموضوع الجيلة ، (١) وكان الدلالات والمجازات والتصورات إنما هي نسيج الحياة ، والعادات ومقتضيات الطبائع والبيئات .

ومما يذكره البلاغيون في هذه الملاحظة قوله تعالى : **« أَنْ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ لَا يَكُونُونَ فَارًا ، وَلَٰكِن يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ ، وَلَا كَانَ ذَلِكَ مَوْجِبًا لِّلنَّارِ حَتَّىٰ وَسَبَبًا فِي عَذَابِهَا . قَطْعًا عِزُّهُ بِهِ ، وَفِيهِ مَعَ إِبْرَازِ هَذِهِ السَّبَبِيَّةِ ، وَتَوَلُّيْهَا تَنْظِيعٌ وَتَنْفِيرٌ تَرَاهُ فِي هَذِهِ الصُّورَةِ . . . « يَأْكُلُونَ فِي بَطْنِهِمْ نَارًا ، . فَاَلْتَقَوْمُ يَتَخَفُونَ النَّارَ فِي أَمْوَالِهِمْ فَتَتَجَلَّعُ فِي بَطْنِهِمْ ، وَلَوْ قَالَ سَبَّحَانَهُ إِنَّمَا يَأْكُلُونَ حَرَامًا لَكَانَ شَيْئًا آخَرَ مَعَ أَنَّ الْمَالَ لِلَّهِ ، كَمَا أَنَّهُ لَوْ قَالَ إِنَّمَا يَأْكُلُونَ نَارًا لَنُذِبَ مِنَ الصُّورَةِ جُزْءٌ كَبِيرٌ فِيهِ فُتَاعَةٌ وَشُبَاعَةٌ ، لِأَنَّ كَلِمَةَ الْبَطْنِ مَعَ أَنَّهَا مَفْهُومَةٌ ضُورَةٌ مِنْ كَلِمَةِ الْأَكْلِ ، لَا أَنَّ فِي النَّصِّ عَلَيْهَا مَزِيدَ تَشْخِيسٍ ، وَتَوْضِيحٍ ، وَتَجَدُّ فِي كَلِمَةِ «وَأَنهَا» ذَلِيلُ الدَّلَالَةِ الْمَعْرُوفَةِ ، مَسَبِّحًا خَافَتَا يَقُولُ : إِنَّ هَذِهِ :**

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٣٤٣ .

(٣) القضاء : ١٠

مقتضية تبسلة ، وبديهة ظاهرة لا ينبغي أن يحتفل في عرضها ، ولا أن تؤكد في سياقتها .

وقد لوحظ أن القرآن الكريم يعبر في مواضع كثيرة عن الإرادة والرغبة والتزمية ، والهمة ولأجل ما هو من هذا الباب مما يدفع نحو فعل ما بالبحث والفعل نفسه ، وكانت تطوى هذه المرحلة القويين الغية والعمل وذلك كله تعالى : « **فلما قرأت القرآن فاستمعوا له** » (١) . أي إذا أردت للقراءة تحليل هذه اللفاء التي تقتضي أن يكون ما بعدها مرتباً على ما قبلها ، أي أن تكون الاستمادة بعد القراءة ، وهذا خلافت ما عليه التوجيه المفسر فلا مفر من أن تكون « **قروا** » مراداً بها عزمت أو أوصت أو حممت أو ما هو من هذا الباب ، ولما كان المحدث يترتب عادة على إرادته صبح أن يميز بالحدث عن الإرادة وتصميم الأرادة فعلاً ، ووراء هذا ما تراه من أن إرادة قراءة القرآن ينبغي أن تكون إرادة فاعلة حتى كأنها قراءة ، وقد كثرت هذا الأسلوب في القرآن كما قلنا ، وكأنه فيه درس جليل في ضرورة ملابسة الإرادة بالفعل ، ومطابقة الأمانى المتعاسة ، أو أحلام اليقظة في حياة المسلم .

وفي هذه الصور والتي قبلها ضرب من الإيجاز ، لأنك فيها تطوى السبب وتكتفى بالسبب ، أو تطوى السبب وتكتفى بالسبب ، فمسل قولك : « **وعينا الغيث** » رعيانا النبات الذي البته الغيث أي أننا انتفعنا بمساقط الأمطار في هذا الرعي ، وقولك : « **وعينا النبات** » ليس فيه هذا المعنى ، أو ليست فيه الإشارة إلى هذا المقصد ، وذلك قوله استمعوا الآيات في متعابها ، هو بحيل لقولك فيها ما سبب مواقع الانتبات والكل لا يمتدح وترعاهما الأبل وتسفر . وهكذا يتوهم للتعبير ويمتدح . واللفظة البيانية التي تتراءى في هذه اللفظة ملكة شديدة الميل إلى التركيز ، قائمة على التلميح بواسطة القرائن ، بأربعة أحسن البراعة في الاختصار ، وخلف زوائد الكلام ، والاكتفاء بأصوله الجملة التي تطوى ورأها كثيراً من التفصيل والتفريع ، وكل مثل ذلك في الآيات الكريمة ، وهذه الفضيلة التي نسجلها لهذا المجاز فضيلة بلاغية مهمة إذ الإيجاز مقصد من مقاصد البلاغيين .

ثم انه يتضمن مع ذلك ناحية شكلية جمالية لا تخلو من متاع ، هي هذا الخيال الطريف السائح في صوره ، ترى فيه النبات ينصب من السماء ، كما ترى الرزق بمعنى الشامل الذي يستوعب اصناف ما يقتات وينتفع به من لباس وغيره يتحقق أيضا من السماء ، واسلمة الآبال تصوقها الرياح ، وكان ابن يعقوب المغربي دقيق للحس حين ذكر أن أمثال هذه الصور تنبعث وتثار في النفس عند ذكر الفاظها بصورة خاطفة ، ثم تذهب بها القرائن التي تحدد المراد وتبعد بالمعنى الحقيقي عن دائرة التصور ، فصورة الاسنمة المتزاحمة في السحاب تخطر في نفسك فور سماع قول الشاعر أسنمة الآبال في سحابه ، وكذلك صورة الشاعر الذي يمضغ الدم ويبيلعه فور سماعك قوله « أكلت دما إن لم أركع بقصرة » ثم بعد المراجعة السريعة التي تصح بها رؤية أحوال التعبير وخصوصياته وقرائنه ، تنزوى هذه الصورة لترى الماء في السحاب ، والشباز ياكل طعاما مصدرة الدية ، وهكذا قال ابن يعقوب يشرح قيمة الخلقة وضرورتها في المجاز : « وذلك بأن يختلج في صدر السامع المعنى الأصلي عند اختطاف اللفظ ، ثم ينصرف بالقريحة الى غيره ، ويجد اقرب الأشياء الى ملبسة المعنى بالقريحة ، فالملبسة صحت الاستعمال وأعانت على الفهم لانه كثيرا ما يلتفت الذهن الى باقى اطراف الشيء » (١) .

وهذا وصف يجعل للعملية النفسية التي تتم عند محاولة التقاط الدلالة وتحديد ما من اللفظ ، وهذه الحركة الداخلية أو هذا الاختلاج الذي يحدث في الصدر عند اختطاف اللفظ ضرب من قوة الأسلوب وبلاغته وتأثيره ، لأن الأساليب تقدر بمقدار ما توقظ وتثير وتحرك ، حتى أن أقواما ما ينقلنا الى حالة نحس فيها أحاسيس جديدة ، ونعيش بها أجواء جديدة ، فإذا عظم سلطان هذه الأجواء ، وهذه الأحوال على نفوسنا كانت المرتبة العالية قد بلاغت الكلام ، فإذا ما سيطر هذا السلطان وملك وأصبح زمام النفس بيده كانت المرتبة الأعلى التي نجد ما في شعر النابغين من الشراء ، كما نجد ما أوضح وأبين في كلام الله الذي « تتشعر منه جلوه الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وتلوينهم الى ذكر الله » (٢) .

(١) شرح ابن يعقوب : مواهب الفتح ج ٤ ص ٣١ .

(٢) الزمر : ٢٣ .



وتعد اشترت الى القيمة البلاغية في اطلاق الكل وإرادة الجزء في آية **يُجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ** ، وبيئت كيف يختلج في صدر السامع معنى أنهم يحالجون وضع أصابعهم كاملة في آذانهم ، وإن هذه الصورة المرعوبة الطائشة تطوى وراءها مزيدا من الاحساس بالهول ، وشيء من ذلك نراه في قولهم قطعت أصبع فلان ، وهم يريدون ائتملة من انماطه ، ولكنهم يعبرون بالأصبع فيفيدون التهويل والتفطيع ، وهكذا يقولون قطع السارق ، وهم يريدون يده ، وانما يؤمرون بإيقاع الفعل عليه أن القطع وقع على جملة .

وتجدهم في عكس ذلك أعنى في اطلاق الجزء على الكل يلاحظون اعتبارات حقيقة ومهمة ، فليس كل جزء صالحا لأن يراد به الكل وانما لا بد أن يكون جزءا مهما وأساسيا في هذا الكل ، فالقرآن الكريم يسمى الصلاة قياما ، لأن القيام ركن من أركانها ، ويسمى أيضا الذكر والركوع والسجود ، وكل هذه أساسيات في الصلاة ، ولا ترى القرآن يسميها للتشهد ، أو للبسطة ، وهذا واضح لأن الجزء الدال على الكل والناثب منابه لابد أن يكون من محضه وصميمه . وترامح يلاحظون مع هذا الأصل ضرورة أن يكون هذا الجزء له مزيد صلة بسياق الحديث ، فالرقبة تطلق على الانسان في سياق التحرير والعتق ، لأنها مع كونها أهم جزء فيه ذات صلة خاصة بالنسبة للمقصود ، لأن معاني السيادة والعبودية كلاهما يظهران أوضح ما يظهران في الأعناق ، فاليد وإن كانت من الأجزاء الشريفة في الانسان لا تصلح مكان الرقبة في هذا السياق . نعم يذكرونها في مثل قوله :

وكننت اذا كف أئتتك عديمة ترجى نوالا من سحائبك بليت

لأن السياق سياق عطاء واخذ ، والكف العديمة المراد بها الرجل الفقير المعدم ، ولكنه لما كان راجيا عطاء وخيرا يلقي في يده عبر عنه بها ، لا ينصح منا أن تضع الرقبة مكان الكف ، ولا كذلك القدم ، وانما يكون ذلك اذا كان للقدم مغزى في التعبير ، كأن تقول فلان تتزاحم حوله الأقدام ، أو هو خير من تسمى له قدم ، تريد وصفه بالشرف والسيادة وأن الرجال يقصدون اليه في الحوائج والملمات ، وانهم يتجشمون في ذلك فيتواكبون عليه ركبانا ورجالا . ويمبرون عن جملة الشخص بالقلب في سياق له مزيد اختصاص بذلك كما في قول امرئ القيس :

أغرك منى أن حبك قاتلى . وإنك بهما تهرى القلب بفعل

وكذلك يعبرون عن الإنسان بالوجه في مثل قوله :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا . انصباره بوجوه كالفنانير

وقد أراد بالوجوه رجالا مشهورين بالشرف والذبل والسيادة ، كما يقولون هم وجوه في قومهم أى أنهم ينزلون منهم منزلة الوجوه من الناس كما يقول هو عين قومه أو رأس قومه وهذا تشبيهه والذي في البيت مجاز مرسل لا ينصح أن تضع الوجوه في بيت امرئ القيس مكان القلب ، كما لا تستطیع أن تضع القلب مكان الوجوه في بيت ابن المعتز .

وترى أمثال هذه الدقائق في علاقة المجاورة حيث يتزحزح اللفظ قليلا من موضع الى موضع له بالأول علاقة اقتران ومجاورة ، كما رأينا في اطلاق السماء على الغيث ، وكما في اطلاق الزادة على الراوية ، والراوية اسم للبشير الذى يحملها ، ولكن الدلالة تنتقل من الحامل الى المحمول وتنفذ هذا الانزياح للخفيف والذي لا يكاد يبين حتى رأينا فيما مضى الزمخشري يرى أن الظمينة للهودج ، أو البعير الذى يحمله على سبيل الحقيقة ، وإنها للمرأة على سبيل الهجاز ، وأن الأمدى يقول عكس ذلك ، وكان دلالة اللفظ تتأرجح أوليتها بين هذين المعنيين المتلاصقين جدا . والذي أريده هنا هو أنهم لا يطلقون الناب ولا البعير ولا الناقة ولا غيرها من أسماء الجمل على الزادة ، وإنما يطلقون الراوية فقط ، لأن الجمل لا يسمى راوية الا وهو حامل الماء . وكذلك الحال في الظمينة لا يطلقون على البعير أو الهودج من أسماء المرأة سواء ، فلا يقولون الكاعب ولا الحصان لأن الظمينة هي المرأة في الهودج ، والمادة كما قلت مأخوذة من إلفظن الذى هو للترحل ، أو الفراق ، وقيل مثل هذا في اطلاقهم الحفص على البعير لأن متاع البيت لا يسمى حفصا الا اذا كان مهيا للحمل ، وحينئذ يقترب في الحفص من البعير .

وهذا يتصرف في دلالات الكلمات يشير من وجه آخر الى مدى امكانية الاستجابات الذهنية للكلمات في طبيعة اصحاب اللغة ، وأنها مقدرة صحيحة وقوية وثغافة ، لأنها تتخطى مثل هذه التروق بسرعة ، فهي واحدة من اشارة

الذكاء ، واللمح ، وسرعة الإدراك ، وكان ابن جني يشتمى المجاز شجاعة العربية ويعدّه واحداً من هذا الباب ، لأنها تقتضى بالآلفاظ أودية غير أوديتها ممتدة في ذلك على اشارات للتراث وإحشاءات السياقات التي تقتنبه إليها الطوبى لفطنة الذكية .

ومن المشهور في هذا المجاز ذكر الشيء بوصفه الذي كان ، لتعلق الغرض بهذا الوصف والتحويل عليه في مغزى العبارة ، كما في قوله تعالى « وآتوا اليتامى أموالهم » (١) ، فقد ذكرهم بلفظ اليتامى وهو يامر باعطائهم أموالهم وذلك لا يكون إلا بعد الرشد وذهاب اليتيم ، ولكن ذكر الصفة هنا يومئ إلى سرعة إعطائهم الأموال بعد الرشد وذهاب اليتيم من غير مهلة ، وقد أبرز القرآن هذا المعنى في قوله « فإن أنستم منهم رشداً فادفعوا إليهم أموالهم » (٢) فذكر لفظ « أنستم » ونكر الرشد ليفيد تقدراً ما منه ، ثم أنه يرقق قلوب الأولياء في هذا السياق ، ويذكرهم بشكل هؤلاء اليتامى وحرمانهم من عطف الأبوة وأحضانها الدافئة ، وأنهم عاجزون عن الكفافة وحماية أموالهم .. وأنه لا يليق بذى الروءة والدين أن يطمع في مال من هذا حاله .

ومثله قوله تعالى « أنه من يات ربه مجرماً فإن له جهنم » (٣) ، أراد من يات ربه يوم القيامة ، والمرء لا يوصف في هذا اليوم بأنه ذو جرم ، لأنه قد انقطع عن فعله ، وإنما هذا وصف لحال سابقة يراد إبرازها في هذا اليوم ، وفي هذا تبشيع منها ، وأنها لازمة لاصقة ، وأنه يلقي الله وهو على هذه الحال المتلبسة بالخطيئة ، وكأنه يفعل الجرم بين يدي ربه ، ووراء هذا من الغضب عليه وشدة للفيظ والعقاب ما وراءه .

وكما لاحظوا الماضي أو الحال الماضية وعبروا عن الشيء بهاء لأغراض تختلف باختلاف مقاصدهم ، تراهم ينظرون إلى الحال الترتيبية والتي يتوقع أن يؤول إليها الشيء فيعبرون بهاء عنه - يشيرون بظلك إلى أنه آتيل إليها لا مجالة - وقد جاء هذا في الكتاب المؤيد في معان كثيرة، مثل قوله « ولا يلدوا إلا فلقحاً فلقراً » (٤) . وهم أئمة يلحون ولأقد مغلغلة لا كفوفها ولا فجور -

(١) النساء : ٦

(٢) نوح : ٢٧

(١) النساء : ٣

(٣) طه : ٧٤

لأن الكفر والفجور يقتضيان تهيوًا ذهنيًا وروحيا لم يتوفر منه شيء للوليد ، ولكنه أشار الى أن الولد منهم سينحو قطعًا منحى أبيه ، وأن هذه الصفات كائنة إن يصل منهم عمر الاتصاف بها شرعا ، ومثل هذا كثير وهو واضح .

وقد اشترت الى أن محاولة تحليل وتفصيل علاقة الملابس ووضعها في صور محددة لم تنجح في جهود البلاغيين ، لأنهم تفاوتوا تفاوتا كبيرا في حصرها ، وهذا راجع الى أن هذه الملابس أشمل من أن تتحدد في علاقات جزئية معينة ، وأن العرب كانوا يعتمدون الملابس التي تسوغ النقل في إطار عرفهم البياني ، وقد أشار عبد القاهر الى أن الملابس قد تكون وليدة اتفاق وحدث يطرا ويعرف فيربط بين المعنيين رباطا يجيز قيام أحدهما مكان الآخر ، وذلك كما في قولهم « رفع عقيرته » أى صوته ، ولا مناسبة بين المقر أى القطع والصوت ، ولكنه حدث أن رجلا عقرت رجله فرفعها وصاح ، فاقترن الصوت العالي بالمقر في هذا الحدث وارتبط به ، فسأخ أن يطلخوا المقر على الصوت (١) .

وهناك صور مشهورة في هذا المجاز حاولوا تحييد علاقتها في إطار هذا التفصيل المحدد ، ولكن ذلك لم يطع لهم بطريقة مقنعة مثل إطلاق اليد على النعمة ، فقد قالوا ان العلاقة هنا سببية لأن اليد سبب للنعمة . وهذا عندي قلق لأني لا أتصور سببية ظاهرة بين اليد والنعمة ، وأظن أنهم كانوا كذلك ، لأنهم حاولوا تفسير نوع السببية هذه أو العلية فذكروا أنها كالملة الفاعلة ، والملة الفاعلة ما يترتب عليها المفعول وجودا كما يترتب وصول النعمة الى المقصود بها عن حركة اليد ، ويحتمل أن تكون اليد للنعمة كالملة الصورية إذ بها تظهر كما يظهر المفعول بصورته ، أو كالملة المادية لترتبتها على اليد كما يترتب للشيء من مادته ، وعلى كل حال فالعلاقة هنا تعود الى السببية الفاعلية أو الصورية المادية ، وهكذا قال ابن يعقوب (٢) وهذا التردد راجع عندي الى أنها محاولة خارجة عن طبيعة هذه الملابس ، وعبد القاهر الذي فتح باب القول في هذه الملابس أو هذا المجاز لم يحاول أن يحدد وجه السببية أو العلية على نفسه ولا على قارئه كما فعل ابن يعقوب في تحديد وجه السببية أو العلية

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٣٤٥ .

(٢) مواهب الفتاح ج ٤ ص ٣٣ .

في علاقة اليد بالنعمة ، وإنما قال : « إن الاعتبارات اللغوية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم وما يقتضيه ظاهر البنية ، وموضوع الجيلة ، ومن شأن النعمة أن تصدر عن اليد ومنها تصل إلى المقصود بها والوهوية هي منه ، وكذلك الحكم إذا أريد باليد القوة والقدرة لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطانها في اليد وبها يكون البطش ، والأخذ ، والفع ، والنجع ، والجذب ، والضرب ، والقطع ، وغير ذلك من الأفعال التي تخبر فضل أخبار عن وجود القدرة وتنبئ عن مكانها » (١) .

وهذه هي الطريقة السليمة في تحطيل العلاقة وشرحها من غير العناية بإخالاتها في قالب معين . . . وقد ذكرنا مثل هذا في علاقات المجاز العقلي وبيننا أن محاولاتهم هناك أيضا ليست مفيدة لأنه يكتفى في كل مجاز بضرب من الملابس (٢) .

وقد ذكر عبد القاهر أنهم لاحظوا ضعف الملابس بين النعمة واليد ، فأوجبوا في حال إطلاقها عليها أن يكون في كلامهم إشارة إلى النعم ، حتى تكون هذه الإشارة عونا يضيء طريق الدلالة ، وفهم النعمة من لفظ اليد ، ولا تقع اليد مجازا عن النعمة إذا جلت العبارة من هذه الإشارة ، تقول : له على يد لا أحدهما ، ولا تقول لا يجحد اليد إلا لثيم ، وإنما تقول لا يجحد المعروف أو لا يجحد الفضل أو النعمة . والسبب في ذلك ، وأوضح وهو أن إطلاق اليد على النعمة منظور فيه إلى ملابس اليد للنعمة ، وإنما تكون هذه الملابس إذا أشير إلى صاحب النعمة ، أما أن تطلق اليد على النعمة مكدرا من غير إشارة إلى المصدر الذي كانت به الملابس أعني الذي امتدت يده بالنعمة فهذا غير واقع في كلامهم ، هكذا قال عبد القاهر . وقد نقل الخطيب كلام عبد القاهر في هذه المسألة نقلا كاملا ، وناقشه الشراح وهم لا يدرون أنهم يناقشون عبد القاهر ، ومنهم من لم يقرأه ، وقد توجعوا أن هذا الاحتياط في مجاز هذه الكلمة هو القرينة ، وإن القرينة إذا توفرت بغيره فلا حاجة إليه قال بهاء الدين السبكي : قال في الإيضاح ويستترط أن يكون هي

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٣ .

(٢) ينظر كتابنا : خصائص التراثينيب ، ص ٧٥ . وما يلحقها .

للكلام إشارة إلى المولى لها ، فلا يقال اتسعت اليد في البلد أو اقتنيت يدا . كما يقال اتسعت النعمة أو اقتنيت نعمة ، وإنما يقال جلت يده عندي ، وكثرت أياديي لدى ، وفيما ذكره نظر لأن كل مجاز فلانيد له من قرينة كما سبق فلا حاجة إلى تقييد هذا النوع ، ثم الإشارة إلى المولى لها لا يتعين بل يذكر قرينة ما ، فقد تحصل القرينة من غير إشارة إلى المولى كقولك رايت يدا عمت الوجود ، وقد تحصل الإشارة إلى المولى ولا قرينة تصرف إلى المجاز كقولك تمنعني يد زيد ، وتمثيل المصنف بقوله جلت يده عندي فيه نظر لأن ذلك ليس فيه ما يعين المجاز ، إذ لا مانع أن تقول جلت يده عندي مزيدا الجارحة » (١) .

وكلام الخطيب الذي يناقشه بهاء الدين هنا منقول من عبد القاهر كما قلت ، وقد ساقه عبد القاهر في بيان ضعف الملابس وأنها محتاجة إلى هذه الضميمة ، ولكن الخطيب لم ينقل هذا السياق وإنما اقتطع هذا بطريقة غير دقيقة ، ولم ينتبه السبكي إلى شيء من ذلك وظن أن المسألة مسألة قرينة ، وفاته أن هذا عند عبد القاهر شرط في صحة النقل ، فهو شيء يسبق القرينة ، لأنه جزء من العلاقة الميسوعة للنقل ، كما أن العلامة لم يصفه بحسه الرهيف في ذوق الأدب الذي زعمه له المتشيعون للمصرية ، أن يسبق قوله رايت يدا عمت الوجود وأن يعتبره كلاما جاريا على طريقة القوم وهو أبعد ما يكون عن ذلك ، وإنما هو كلام من لم يطعم من شجرة الفصاحة والبلاغة كما قال ابن الأثير ، وهذا الحس نفسه هو الذي اغراه بأن يستصيح أن يكون قوله جلت يده عندي مرادا به الجارحة ، ولا معنى لجلال الجارحة إلا بجلال آثارها وفنائها ونعمها .

ولو أن السبكي فهم مراد عبد القاهر كما شرحناه لكان من حقه أن يورد الاعتراض بصورة أخرى وهو أنه قد ورد في فصيح كلام العرب إطلاق اليد والأيادي على النعمة وما شابهها من غير أن يكون في الكلام إشارة إلى النعم ، من ذلك قولهم « إن الأيادي قروض » أي أن النعم والنعيم والعوارف عند الذي سقيت له كادها قروض وديون ، فلا خلاص للنفس الكريمة من الإحساس باتئالها إلا إذا أتاحت لها المكافأة بالأوق ، كما يقولون إن عارا ونقيصة علم

(١) شرح المصنف شرح للتأليف ج ٤ ص ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ .

الكريم: أن يموت وعليه دين من ديون المعروف ، وهذا المثل ذكره المحدث في أمثال المؤمنين ، ولا يصير من استخفهم اليد لهذه المعاني المجازية من غير إشارة ، ما دامت قد قويت الملابس بشهوة الاستعمال وشيوعه .

• وقد انزلني حديث عبد القاهر من إطلاق اليد على آثارها وما يكون من مظاهرها كالفضل والنعمة والقدرة وما شابه ذلك إلى ذكرهم الأصبع وإرادة الأثر • ويشير هنا أيضاً إلى ملاحظة شبيهة بالملاحظة التي ذكروها في اليد والنعمة ، فإذا كانوا للزموها هناك أن يكون في الأسلوب إشارة إلى المنعم فانهم للزموها هنا أن يكون الأثر المطول عليه بالأصبع من نوع ما له صلة بالأصبع ، وليس مطلق أثر ، فهم لا يقولون رأيت أصابع الدار يريدون آثارها ، وإنما يقولون ترى أصبع فلان في هذا البناء ، كما تقول له أصبع في هذه المشكلة ، ولا تخطيء عينك أن ترى أصبع فلان في هذا النقش ، أو في هذه الصورة ، أو في هذه اللوحة ، وليس هذا كتقوك ترى أنفاس فلان جارية في هذا الأمر ، أو ترى أنفاس سيديويه فيما كتبه ابن جني ، أو أنفاس عبد القاهر فيما كتبه الزمخشري ، لأن ذلك على نقل التشبيه أي أثرا لطيفا لطافة الأنفاس .

قال عبد القاهر « ونظير هذا - يعني إطلاق اليد على النعمة - قولهم في صفة راعي الإبل أن له عليها لصبها أي أثرا حسنا ، وإنشدهوا للراعي النصري :

ضعيفت العصا بإدي المرويّ ترى له  
عليها إذا ما أجذب الناس أصبعها

وإنشد شيخنا رحمه الله مع هذا البيت قول الآخر « صلب العصا بالضرب قد دعاها أي جعلها كالدمي في الحصى ، ثم استطرد في شرح الكنايتين في البيت ، وفيما أنشده شيخه ، وأنها يرجعان إلى غرض واحد وهو حسن الرعية ، لأن ضعف العصا يعني أنه رفيق بها ، وصلب العصا يعني أنه جيد الضبط لها يزرعها عما يؤذيها ، ثم قال وإنما أرادوا أن يقولوا له عليها أثر حق ، فدلوا عليه بالأصبع ، لأن الأعمال الدقيقة لها اختصاص بالأصابع . وما من حق في عمل يد إلا وهو مستفاد من حسن تصريف الأضابع والالطف .

في رفعها ووضعها ، كما يعمل في الخط والنقش ، وكل عمل دقيق ، وعلى ذلك :  
 قالوا في تفسير قوله عز وجل « على قاديين على أن نسوي بغائه » (١) أي نجعلها  
 كخف البعير فلا يتمكن من الأفعال اللطيفة .

وهكذا مضى عبد القاهر يفتش في صبر ووعي عن تلك الوشيحة بين  
 الأصبع والأثر الخاص ، وانتهى في تحليله إلى أن كل الآثار الحقيقية في حضارة  
 الإنسان إنما جرت بها أنامله ، ولولا هذه الأنامل لما كانت هذه الآثار الخالدة .

وقد تكلم الشريف الرضى في إطلاق الإصبع على الأثر وكان عبد القاهر  
 قد اطلع على ذلك ، ولكنه كما دقته فيما بين يديه من جهود العلماء لا يدعها من  
 غير أن يترك فيه أصبعه ، فالشريف الرضى لم يكشف تلك الخصوصية  
 اللطيفة في هذا المجال ، وأنه إنما يكون في الأثر الخاص الذي من شأنه أن  
 يلابسه الإصبع ، وإنما تناولها للشريف تناولاً عاماً ، قال في حديث « ما من  
 آدمي إلا وقلبه بين أصبعين من أصابع الله » .

الإصبع في كلام العرب اسم للأثر الحسن التي تظهر وتشهر علامته ،  
 يقال فلان في ماله أصبع حسنة ، أي قيام محمود ، وأثر جميل ، وعلى ذلك  
 قول الراعي يصف راعياً لابله :

ضعيف العصا بآدى العروق ترى له

عليها إذا ما أجذب الناس لأصبعها

أي ترى له عليها أثراً حسناً ، وقد قيل أيضاً إن المراد بذلك إشارة الناس  
 إليها بالأصابع لحسنها وشارتها ، وقوله « ضعيف العصا » يريد أنه لا يكثر  
 ضربها ولا يعنف بها ، وذلك أجدر بأن تشحم أبدانها وتغفر ألبانها ،

ثم يمضي الشريف في ذكر شواهد من هذا الباب وتقدم بذلك مادة  
 علمية نافعة حللها عبد القاهر واستخلص منها ما ذكرناه .

\*\*\*

(١) للقيامة ٢



## الفصل الثالث

# الكناية

رأينا صور الاستعارة ، وأنها تتحول فيها الأشياء فترى في صورة جديدة ، تجسد لحظات من الاحساس العميق بالمواقف والأشياء ، كما ترى في تلك الصورة التي، ومت وحفظت انتفاضة قيس بن اللوح حين رأى التوباد .

واجهشت للتوباد لما رأيته      وكبر للرحمن حين رأيته  
وافرقت دمع العين لما عرفته      ونادى بأعلى صوته فدعاني

فتكبير الجبل ، ونفاذه بأعلى صوته صورة جديدة لا تزال تفيض  
وتهمس بما وجده في تلك اللحظة .

وقد أبدع الشعراء في هذا الباب ، وقد ذكرنا من ذلك الكثير ، وبيننا كيف تتحول الأشياء في رؤيتهم ، وتنصهر في أرواحهم أنصهاراً - ويماد تشكيلا في صور جديدة ترى فيه وهي تخلق بحفقات قلوبهم ، وتسرى في مطاويها أدق ما تنطوي عليه نفوسهم من هولجس وأحلام .

والمحسن في هذا الباب - كما قلت - لا تتناهى ولا تزال النفوس  
الشاعرة تصوغ الأشياء في حرية مطلقة على الشكل الذي يهوى إليه الحس .  
ويشكله الوجدان . اسمع أغنية الكوخ للشاعر الشلجي حسن اسماعيل ترى فيها :

« النور مذكور الخطى نحو المغيب » ، « العطر نسان على الايك الرطيب »  
و « النهر سرا ذاتي في الصمت الرخيب » . و « الليل قديسا تهادي للغيوب »  
و « الأمل الهارب يعود عود الغريب » .

وترى ابراهيم ناجى يصلى ويعطوف حول كعبة غير الكعبة التى يعرفها  
الناس :

هذه الكعبة كنا طائفىها	والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحصن فيها	كيف بالله رجعا غرباء
رغف القلب بجنى كالذبيح	وانا أصرخ يا قلب اتقد
تجيب الدمع والماضى الجريح	لم عدنا ليت انا لم نعد

ثم يرى فى هذه المغاني هذه المراثى :

موطن الحسن ثوى فيه السام	ومزرت أنفاسه فى جوه
واناخ الليل فيه وجثم	وجرت أشباحه فى بهوه
والبلى أبصرته رأى العيان	ويدها تنسجان العنكبوت
صحت يا ويحك تبدو فى مكان	كل شيء فيه حى لا يموت

وهكذا ترى البياتى يضيق به الفضاء فيجرى على اجوازه اجنحته ،  
ويضع أحلامه الموتى على غداثر ليله ، وتبكي الأنوار وتنتحب ، واضفار  
الموت تقتاش أخيلته :

وتباكت الأنوار وانتحبت	فمر صوته الثلجى عابفتى
والياس والموت البطء على	أظفاره يقتاش أخيلتى

وترى طريقة العبارة عما فى النفس تأخذ مسلكا آخر فى مثل قول امرئ  
القيس :

ظلت ردائى فسوق رأسى قاعدا أعد الحصى ما تنقبض عيراتى

أراد أن يشير الى ما يحيط به ، ويغلب على نفسه من الهم والكره  
فذكر حالا من تلك الأحوال التى تصاحب هؤلاء تلك الحوافر ، فقال أعد  
الحصى ، ولم يحاول أن يصور لك أجسامه ، وإنما ترك لك ذلك بعدما  
فتح الباب الواصل بك إليه .

ومثله قول حريد بن الصمة :

كَمْ يَشِي الْأَزَارُ خَارِجَ نَصْفِ سَاعِهِ ضَبُورٌ عَلَى الْجَلَاءِ ظَلَالُ الْجَدِّ

أراد وصف نفسه بالتهيم ، ولجد ، وأنه في كل أحواله تافهض بالفضائل  
الكريمة فقال « كَمْ يَشِي الْأَزَارُ » يعني أن ثوبه قصير أو مشعور كما يكون حال  
الماضي في شأنه مضيا فسطا جادا ، ولم يذكر شيئا وراء هذه الحالة .

ومثله قول الهفلى :

وَكُنْتُ إِذَا جَارَى دَعَا الْمَضُوفَةَ أَشْمُرُ حَتَّى يَنْصَفَ السَّاقَ مُزْرَى

المضوفة ، الأمر الذي ضافه أى نزل به وشرق عليه .

أراد أن يذكر سرعة استجابته لغيث جاره ، وأنه يجد في ذلك بكل  
عنايته واهتمامه ، فذكر أنه يشمر ساقه ، وهذه حالة من تلك الأحوال التي  
يكون عليها الإنسان حين يندفع نحو الأمر اندفاعا صادقا بمغفور الفشاط  
والرغبة .

واضح أنه ليس هنا شيء جديد ، ولا صورة غريبة ، ليس هنا جبل  
يصيح بأعلى صوته ، ولا موتا خزيان ينظر ، ولا أمسا يتلفت ، ولا نورا  
مزعورا ، ولا عطاء صار رداء ، ولا حسناء صارت ظبية ، ليس هنا شيء من  
ذلك ، وإنما هنا واقع مألوف ، التقط منه الشاعر حالة من أحواله هي فائدة  
على بحث الفكرة ، وإحضارها ، لأنها جزء حي منها ، فالكشف عن السباق  
واحد من مظاهر التهيم وإحضار النفس لمواجهة موقف من المواقف ، وإنما  
يكون ذلك عند ضايق الجد وخلوص العزم ، وعند الحصى واحد من تلك الأحاد  
التي تصاحب المهموم الذي علاه الهم ، وحزبه الكرب ، وقد أحسن امرؤ القيس  
حين ذكر أنه ظل قاعداً وردأه فوق رأسه ، فاشار إلى استغراقه وطول زمن  
تلك الحالة التي يعد فيها للحصى ، وكلفه ظل مبتلعا في جوف الهم زمنا متراخيا  
يعد الحصى في ذمول ، وهو على حال من التنبذ والضياع يبقى رأسه حر  
الهاجرة بردائه كما يكون ممن فقد الحيلة ، وعجز عن مواجهة الأمور .

ولهذا ذكر البلاغيون في تحديد هذا للضرب من ضروب تتأول المعاني  
والعبارة عنها : إنه لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه ، فالمراد بعد  
الحصى ما وراءه من تبجيد النفس بسبب ما استغرقها من الكرب وألهم ، لأن  
مسألة عد الحصى إذا افرغناها من الدلالة على هذه الحالة النفسية ، لا يكون  
لها قيمة في سياق الكلام . وكذلك قول دريد بكميش الإزلة خارج نصف ساقه  
لا معنى له إذا قطعنا الحبل الواصل بينه وبين ما وراءه من التهيؤ والجلادة ،  
والمواجهة المستمرة للأمور الصعبة ، وهكذا ترى هذه الصور في الكناية خطوة  
أولى صحيحة المعنى متلائمة مع الواقع منتزعة منه ، ثم هي تنير الطريق إلى  
معنى آخر هو ما يقصد إليه الكلام ، خذ قوله تعالى في شأن المنافقين « وإذا قيل  
لهم تعالوا يستغفر لكم رسول الله لووا رؤوسهم » (١) انظر إلى قوله « لووا  
رؤوسهم » أي عطفوها وأمالوها ، وفي هذه الحركة يكمن موقفهم النفسي من  
هذا العرض أي « تعالوا يستغفر لكم رسول الله » وهو موقف لم تطله العبارة  
تحليلا مباشرا مفصلا ، ولا مجعلا ، وإنما أومات إليه وفتحت الطريق نحوه ،  
وعليك أن تتأمل صورة أعناقهم ورؤوسهم وهي تميل وتنعطف فور سماع هذا  
العرض لتدرك ما وراء ذلك من رفض وسخرية ، وكفر ، وغضب ، وحقد ،  
وامتهان ، كل ذلك مشوب بشعور حاد ، وانفعال محمى نحو هذا الرسول  
ومصادمة دعوته ، هذه بعض المعاني التي تتراءى لك وراء هذه الحركة التي  
التقطها القرآن وأوما بها إلى دخول نفوسهم .

ومثل « وقالوا إذا كنا عظاما ورغما أننا نبعثون خلقا جييدا » قل  
كونوا بحجارة أو حديدا ، أو خلقا مما يكبر في صدوركم ، فسيقولون من  
يعيدنا ، قل الذي فطركم أول مرة ، فسيفضون إليك رؤوسهم ويقولون متى  
هو ، قل عسى أن يكون قريبا » (٢) .

إبرأت كيف عبر القرآن عن تلك الحالة ، حالة الرفض المشوب بإشياء  
كثيرة بقوله « فسيفضون إليك رؤوسهم » أي يميلونها تلك الإمالة التي  
تكون من يرفض ما تقول ويستبعده ، وينطوي في نفسه على استجهالك ،  
وعدم الالتفات إليك ، وكأنك تقول قولا لا يصح ولا يعقل .

والضح من كل هذا أن العبارة هنا يستقيم معناها المباشر في النفس ، والمقل ، وأن هذا المعنى للصحيح سبيل إلى المعنى الآخر المقصود الذي هو ورء هذه العبارة .

وهذا غير ما مر في صور المجاز لأن الجلول المباشر للعبارة هناك لا يستقيم .  
الا على أساس من التاويل والتجوز ، فنقول قيس « وكبر للرحمن حين رأى » .  
لا يستقيم مدلوله المباشر لأن الجبل لا يكبر ، يعنى أنه لا يصح ارادة معناه .  
الحقيقى ، بخلاف عد الحصى ، وتشمير الثوب ، وحركة الرأس وما إلى ذلك .  
من هذه الصور .

ولهذا يقول البلاغيون أن مناط الفرق بين المجاز والكناية من هذا الوجه .  
« أى من جهة ارادة المعنى مع ارادة لازمه فإن المجاز يناق ذلك فلا يصح فى نحو قولك فى الحمام أسد أن تريد معنى الأسد من غير تاويل لأن المجاز ملزوم .  
قريئة معاندة لارادة الحقيقة كما عرفت » (١) .

ولهذا اختلفوا فى تحديد دلالتها من حيث كونها حقيقة أو مجازاً أو غيرهما على حد ما سنبين أن شاء الله تعالى

ولهذا ترى للصريين مختلفين مختلفا جوهريا فى طريقة صياغة الفكرة .  
والعبارة عنها ، ومن هنا كان من المتوقع أن يفرق بينهما ، وأن يكونا بابين مختلفين ، مادام بينهما فى طريقة الصياغة هذا القدر من الاختلاف ، وواضح أن ذلك يقال فيما بينهما وبين صور المجاز المرسل ، أما بالنسبة إلى التشبيه فالفرق بين صور هذه الصور واضح جدا .

فالتقسيم الذى جرى عليه القوم فى بحث البيان ، وأنه أقسام أساسية .  
ثلاثة : التشبيه ... والمجاز ... والكناية فانظر إلى طبيعة الدلالة وتنوعها ، ومتلائم معها فى ذلك تلاؤما واضحا . وهذا يعنى غفلة بعض الباحثين الذين هاجموا أمثال هذه التسميمات الأساسية ، وحاولوا توزيع التقسيم بشكل

---

(١) بغية الايضاح ج ٣ ص ١٦٧ .

آخر لا يرى فيه الا ضربا من التعميد والعجز عن التصور الشامل لاختلاف طرق الدلالة في هذا الجانب المهم من صياغات الالفب والشعر (١) .

ومن أوائل من نهجوا طريق بحث الكناية قدامة الكاتب ، فقد ذكر في نعوت اللفظ والمعنى وهو باب من أهم أبواب عناصر الشعر التي حددها قدامة . ذكر في ذلك باب الازداف ، وحده بقوله وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك ، بل يلفظ يخل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا كل للتابع إبان عن المتبوع (٢) .

فالذكر تابع وراف ، والمراد متبوع له ومردوف ، وقد بين ذلك في قول ابن أبي ربيعة :

بعيدة مهوى القرط أما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

انما ذكر بعد مهوى القرط وأراد طول العنى ، وبعد مهوى القرط تابع لطول الجيد .

وكان قدامة يقظا في سوق أساليب الازداف فلم يذكر في شواهد هذا الباب ما ليس منه ، وكانت شواهد كلها من باب الكناية عن الصفة ، فإذا ما انتقل الى المماثلة رأيته يسوق شواهدا في حقه أيضا وذلك بخلاف ما ترى في كتاب الصناعتين لأبي جلال فإنه قد ذكر في تعريف الازداف قول قدامة قال : الازداف والتوابع أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده ، وذكر من ذلك قوله تعالى : ولکم فی القصص حیاة (٣) ، وهي لا تدخل في باب الازداف وقد ذكر أن الحياة ردف للقصص الذي يتكلمون به عن القتل ، وقد غفل أبو جلال غفلة بينة ، لأن الازداف كما قال يعنى أن تترك المعنى المراد فلا تدخل عليه بلفظه الخاص به ، مع أن الحياة التي ذكر أنها ردف

(١) هناك محاولات كثيرة جمع ذروا صالحا منها الدكتور أحمد مطلوب في كتابه مناهج بلاغية .

(٢) البقرة : ١٧٩ .

(٣) نقد الشعر ص ١٧٨ .

القصاص مطول عليها بلفظها الخاص بها ، فدلالة الكلام دلالة مباشرة ، وليست من هذا الباب . ثم إنه ذكر في باب المائلة يتواعد من باب الإرداف ، ولا تصح أن تكون من باب المائلة ، إلا إذا قلنا أن مفهومها يختلط تماما عند أبي حلال ، وهذا واضح في حد المائلة الذي ذكره فقد قال : المائلة أن يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعا لمعنى آخر ، إلا أنه يقبض إذا أورده عن المعنى الذي أراه كقولهم فلان نقي للثوب يزيحون أنه لا عيب فيه ثم ذكر قول اللانفة :

رفاق النعال طيب حجلاتهم يحيون بالريحان يوم السباب .

وهذا من باب الإرداف ، ومن الطريف أن أبا حلال ينص على أن من صنفا في هذا العلم أدخلوا أمثلة باب الإرداف في باب المائلة ، وأمثلة باب المائلة في باب الإرداف فافسدوا اليانين جميعا وأنه رحمه الله لخص ذلك بوميزه ، وجعل كلا في موضعه ، وأن ذلك من المسائل الحقيقية المشككة . هكذا قال رحمه الله وأثابه (١) :

والإرداف الذي ذكره قدامة ، وتناقله عنه الدارسون ومنهم أبو حلال الذي خلط كما رأينا ، هو الذي سماه عبد القاهر الكناية ، وتحذف بهذا المصطلح ، والخصطر مصطلح الإرداف ، فاصبح لا يزي إلا عند ابن أبي الأصبح ، وبرز مصطلح الكناية ، وغلب ، وخصوصا في مدرسة المفتاح وشيوخ التلخيص التي كانت إلى حد ما امتدادا لعبد القاهر والتراث الخوارزمي في هذا الباب ، وكانت الكناية قبل ذلك ترد في كلام البلاغيين بمدلول أقرب إلى مدلولها اللغوي ، كقول أبي حلال في حتما هو أن يكنى عن الشيء ويحذف ولا يصرح (٢) وقد أشرت إلى ذلك في كتاب البلاغة القرآنية ، :

وأريد الآن أن نتأمل لم يذكره قدامة في تعريفها ، وما ذكره الخطيب القزويني الذي كان محور دراساته مبتليضة في هذا الموضوع ، ويلاحظ أن قول الخطيب «لما أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه لا يمتنع أنه يلتزم

(١) الطباعتين صفحتان ٣٥٠ و ٣٥١ وما بعدها .

(٢) الصناعتين ص ٣٦٨ .

ففيها الانتقال من المفهوم إلى المفهوم ، لأنه غرض الشراخ على مقيد المحالة حين دفعه  
يقول السامع أن الفرق بين التكميلية والمطلقة هو أن الانتقال في المجازة من المفهوم  
إلى المفهوم ، وفي التكميلية من المفهوم إلى المفهوم ، قال الخطيب : وفيه نظر لأنه  
المفهوم ما لم يكن مطلقاً ينتفع أن ينتقل منه إلى المفهوم فيكون الانتقال حينئذ  
من المفهوم إلى المفهوم ، وهذا يعني أن قول النجاشي القديم للمفهوم التكميلية ، وهو المفهوم  
لها أيضا ، فيصح أن يكون الانتقال منه انتقالاً من المفهوم إلى المفهوم ، أو أنه  
يكون أيضا انتقالاً من المفهوم إلى المفهوم ، وقد شغلت هذه المسئلة التلاميذ  
الشراخ بقدر ربما لم يكن السياق في حاجة ماسة إليه ، لأن الانتقال في  
الدلالات اللغوية لا يلتزم بهذه الدلالات المنطقية ، وإنما هي أعزاف ومواقفات  
قبل أن تكون طرقاً لزومية ، ومساك منطقية ، وقدامة يجعل فحواها أن  
يبين التابع عن التبويج ، فالمهم ألا يذكر الشاعر المعنى بالنظر الدال عليه ، بل  
بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل التابع إبان عن التبويج ، وهذا  
نفسه ما فكره الخطيب إذا لاحظنا ما غلبه من أن الانتقال من المفهوم إلى  
المفهوم ، أو من المفهوم إلى المفهوم ، والفرق هو أن الخطيب اصطلاح كلمة  
المفهوم ، وحى أقرب إلى المصطلح المنطقي والاصولي بينما قدامة ، اصطلاح  
كلمة البراءة والتابع ، وحى أقرب إلى المصطلح اللغوي والبعاني ، وقد التزمه  
الخطيب تافهوا قدامة ، وهم كثير منهم ، أما حلال كما ذكرنا وابن رشيد علي  
ما كان منه من مهاجمة قدامة ، ووجد القاهر وابن سفيان ، وابن أبي الأصم  
كلهم يذكر القوافي والتابع ، ولم يحلوا إلى المفهوم والمفهوم ، وإنما فعل ذلك  
الخطيب في الخطيب ومن قفاهم .

وخلصنا هذا أن أؤكد أن تعريف قدامة لهذا المفهوم من المصوب المبالغ  
هو التعريف الذي سلك سبيله التي تكتب المبالغة كلها ، ولزم يحسن فيه بتفسير  
يتصل بجمومه ، وقد قارنته بتعريف الخطيب لأن تعريف قدامة وتعريف  
الخطيب يتفقان عندنا في أنهما أربعة قرون كانت الفكرة النظرية على كثير  
من شعوبها ، وخاصة أهل النجاشية الذين تبع فيه عبد القاهر والفرج النجاشي  
والخطيب ، إلا أن الأربعة القرون المذكورة ، وكلها على تفنن قدامة لهذا المعنى .

وقد ذكرنا أن الكناية لمعنيها مغلوبة على بطلانها ، لأنها  
إما أن تكون كناية عن صفة ، أو موصوف ، أو موصوف ، أو موصوف ،



والواقع ان هناك فرقا لا يخله الباحث المدقق بين أن يكون الذي وراء العبارة صفة تسمى العبارة اليها ، وتفتح الباب لادراكها ، وبين أن يكون الذي وراء العبارة موصوفا أو غسبية ..

خذ قول: التثغرى أن حلقته البعيدة للغور :

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها      لذا ما مشيت ولا يذلت ثلث

تلك أشار إلى حياتها وأدبها وحفظها ، وصوتها لأنوثتها ، وجمالها ورائحتها خفيفة بذلك ، فلا تنزل حالها أفوتها رخصة تخلصها الضيق ، ثم هو يشير أيضا إلى نفس نبيلة تستشعر العفاف والحفاظ وتقواه وتسمو بنبلها وأخلاقتها عن مظاهر التبذل والعرض الزخيم ، وكذلك قوله : ولا يذلت ثلث ، يشير إلى رجاحتها وانصرافها إلى شأنها ، واستقامة طريقها ، وأنها ليست خفيفة طياشة ، ويمكنك أن ترى وراء هاتين الصورتين ... ولا سقوطا قناعها ... ولا ... يذلت ثلث ... معاني أخرى .

ثم قال :

تبیت بعيد النوم تهدى غيوقةها      لجاراتها اذا الهدية قلت

بوضها بسفاه النعمى وكرم الطمع ثم قال :

يبیت بمنجاة من اللوم بيتها      اذا ما بيوت باللامة حلت

فنسب إلى بيتها النجاة من اللوم في الأوقات الوبيئة التي تطلب الملامة فيها ببيوتها غير بيتها ، وهو لا يريد البيت بهذه النسبة لأنه لا معنى وصف البيت بالمنجاة من الملامة ، وإنما الموضع ما وراء ذلك من نسبة النجاة من اللوم إليها ، ووضح هنا أن الشاعر صرح بالصفة ، وجرى النجاة من اللوم ولكنه لم يصرح بالنسبة ، أي نسبة ذلك إليها ، وإنما كنى عن نسبته إليها بنسبته إلى بيتها ، وكذلك يقال في الشعر الثاني فقد ذكر أن الملامة حلت في هذه البيوت ونزلت بها ، كما ينزل الشخص في المكان ويحل فيه ، وليس المراد نسبة الملامة إلى البيوت ، وإنما إلى ساكنيها ، ولكنه كنى عن ضم بيتك .

## ثم قال الشنفرى:

كان لها في الأرض نسيا تنصه ، على أنها وإن تكلمك تبليت .

فذكر أنها دائمة النظر إلى الطريق الذي تسلكه ، وكان لها في الأرض نفسيا فهي تنصه وتتبعه بإحثة عنه ، وهذا صياغة ثانية لقوله «ولا بذات تلت» ، ولكنه في الأول نفى التلفت فحسب ، وهنا ركز على دوام نظرها إلى الأرض ، والمراد ما وراء ذلك مما أشار إليه بقوله الأول ، وقوله « وإن تكلمك تبليت » أي تنقطع ويتمثر حيثها ، وليس هذا مرادا لذاته ، والا كان عيبا ، وإنما ما وراءه من فرط الحياء والخجل ، وإنما ليست مبتذلة كثيرة المجاذبة مع الغفباء ، وإنما هي عذبة مصونة .

## ويقول بعد ذلك :

أميمة لا يخزي نسيانها حليلها ، إذا فكر الفسبوسان عفت وجلت  
إذا هو أمسى أب قرة عينه مآب للسعيد لم يسيل أين ظلت  
فدقت وجلت ولسبكرت واكملت فلو جن لئسان من الحسن جنت

ولم نر وصفا يبرز أجمل ما في المرأة من خلق وخلق كهذا الوصف ، وهذه الأبيات تصف صورة المرأة التي عاشت في زمن الجاهلية والصعاليك ، وتحدث ضروبا من أخلاقها وطبائعها ، وحفاظها ، وتوددها إلى زوجها وحفظها لنفسها .

قلت إنه لم توصف المرأة بأجل وأشمل من تلك الصفات في شعر الجاهلية ، وهكذا قال الأصمعي ، والله أن الفرق هنا واضح بين الكفائيات عن الصفات والكفائيات عن النسب ، فالكنى عنه هو الجوارح وراء المذكور ، فالصفات متوارية في « لا سقوطا قناعها » ، « ولا بذات تلت » ، « وكان لها في الأرض نسيا تنصه » ، « وإن تكلمك تبليت » ، والنسب منصوب عليها كما قرئ فالتذكور هنا منصوب إلى صاحبته ، وذلك بخلاف « بيت بمسجة من اللوم بيتها » ، فإن الصفة مذكورة وهي النجاة من اللوم ، والنسبة - أي نسبة ذلك إليها متوارية ، وراء نسبة ذلك إلى بيتها ، وهكذا في قوله « إذا ما بيوت بالهامة حلت » .

ولذا أردنا أن نظل مع الشنفرى لنذكر طليعة القسم الثالث الذى هو  
الكناية عن الموصوف وجدناه يقول فى اللامية :

فان تبتئس بالشنفرى أم تسطل . لما اغتبط بالشنفرى قبل أطول

أراد أنه قد خمدت جفونه بعدما علت به السن ، فإذا ما ثقل على الحرب  
وابتأس به لتثاقله وضعفه ، فطالما اغتبط به فى نشاطه وخفته يجمى  
أوارها ويدفع راحا ، ويبعث حميها ، والشاهد قوله «أم تسطل» - والتسطل  
الغبار ، ويقولون أم تسطل ويريدون الحرب . . ليس وراء ذلك صفة يوصف  
بها شيء ، ولا نسبة تربط بين امرين كما فى الضربين السابقين ، وإنما  
وراء ذلك شيء يوصف ويفسب لليه أعنى الحرب ، ومثله قوله :

فاما ترىنى كابنة الرمل صاحبا . على رقبة إحمي ولا اتنسل

أراد وصف نفسه باليقظة والقوة والجلادة حين يكون رقبة يترقب  
ما يحيط بالمكان ، وبنة الرمل : الحية . والمصاحي : البارز للشمس ، والزقبة  
المرآتية ، وقد كنى بقوله «ابنة الرمل» عن الحية ، وهذا كالأول ومثل ذلك  
كثير ولكنك لا ترى فيه الخصوصية والدقة كما ترى فى الضربين الأول  
والثانى ، والمهم أنه متميز عنهما من حيث المراد .

ولم يفصل أحد من الدارسين القول فى الكناية عن النسبة مع وضوحها  
وشيوعتها قبل عبد القاهر ، ولما كانوا يتكلمون فى الكناية عن الصفة ،  
ويكاد قدامة يستغرق فى حيثه عنها أكثر شواهدا التى دارت فى الكتب  
بعد ذلك من قول ابن أبى ربيعة :

بعيدة مهوى للقرط اما لنوفل . أبوما ولما عبد شمس وهاشم  
فقد جعل بعد مهوى للقرط كناية عن طول العنق ، وقول امرئ القيس :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها . نووم الضحى لم تنتطق عن بفضل

قال قدامة « وإنما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترفه هذه المرأة ، وإن لها  
من يكنيها » فقال « نووم الضحى » ، وإن فتيت المسك يبقى إلى الضحى

حقق حراشها ، وكنت منظر البيت ، في هي لا تتحقق لتخدم ، ولكنها في  
حيثما متفصلة ، (١) :

وكان قدامة في هذا يحدد هذه الطريقة من غير أن يلمس جانب التأثير  
والبلغة فيها . فهو لم يبين لنا لماذا يجعل الشاعر عن وصفها بالترف والثروة  
هكذا من غير واسطة الى هذا الأسلوب الذي ترى فيه المعنى المقصود مختبئا  
وراء المعنى الملفوظ ، وكل ما قاله قدامة في هذه الناحية المهمة هو تعليقه على  
بيت امرئ القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فقد نظر الى قوله « قيد الأوابد » من ناحية كونها رادفا وتابعا ، لان  
سرعة إحضار الفرس يتبعها في تكون الأوابد وهي الوحوش كالقيدة لها ، وعلى  
هذا يمكن أن تكون من باب الكناية ، ثم قال والناس يستجيدون لامرئ  
القيس هذه اللفظة ، فيقولون « هو أول من قيد الأوابد » ، وإنما غزا بها  
الدلالة على جودة الفرس ، وسرعة حضره ، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس  
من الاستجادة لقوله مثله عند إتيانه بالأرذف ، وفي هذا برهان على أن  
وصفا الأرذف من أوصاف الشعر ونعوته وقع بالصواب ، (٢) .

وكان أقصى ما يريده قدامة في الإشارة الى مزية هذه الطريقة وقيمتها  
الأدبية هو أن يسوغ عدما من أوصاف الشعر ونعوته .

وكان رومية قدامة رحمه الله ظلت مألقة به وبقيت حجازا بينه وبين  
أدراك الفرق بين العبارة للصريحة والعبارة الكنى بها ، فلاذ الى استحسان  
الناس وساقه برهانا من غير أن يضيف اليه شيئا يشعرنا بأنه هو الآخر  
يستحسن ما استحسناه ، وليس في كتابه على جلالة قدره حس ولا فوق ،  
ولمّا هو تنظيم وتدوين وسوف نرى عبد القاهر يضيف الى البحث هذا  
للجانِب المهم الذي كان قدامة يغفله في كل بحثه ، وسوف ندع تحليلات  
عبد القاهر الى موضعها من الدراسة .

(١) نقد الشعر ص ١٧٩ .

(٢) نقد الشعر ص ١٨٠ .

والواقع أن وراء هذه الطريقة كثيرة من الأسرار والفلسفات المختلفة باختلاف الاصناف في اختيار الروايات التي للفظ المستعمل في لزوم مقام معنى أحد تعبير اللطيف ، وقد التزمنا إلى أن اللغوي الذي يقول في رواية بعض الصور تتكاثر جداً ، وربما أدى فيها ما تحت التي ما لم يهد إليه غيره ، إلى التمساة مسألة كشف رؤية لروابط المأكل « ، وإشعارها وإيجازاتها ، وهذه مجال تختلف في تحجيد الألفاظ بمقدار نصيبها من الوعي بالمعبارة الأدبية ، وقد رأينا أن ابن أبي الأصم يقف عند بعض الصور محاولاً أن يشير إلى مقدار ما ينكشف له من مطولاتها ، فيذكر أن الكتابة في قول امرئ القيس :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها ،  
نؤوم المعنى لم تختلف عن قفص

لا تفيد غطاء صفة الترف ، وأنها مخدومة ، وإنما يضيف أنها تقيها أيضاً ، دقة للبشرة ، والقبائل الشبلي ، وكثرة الخطوة ، عظم الثوبة ،  
وإنها غير شغلة ، ولا مهتنة ، وينتشف من قوله ، وتضحى فتيت المسك فوق فراشها ، أنها حظية عنه الرجال الخزين ، وأنهم في غاية الميل إليها ، مع التجربة بالثروة على الاستكثار من حرائر النساء ، ومن الأماء لها لأزواج جمالها ، أو لسمعت جدما ، وإنما ممن يسمح له بأغلى اللطيف والإعلام بما ينبغي فتيته في صبيحة كل ليلة على فراشها ، بعضاً يتصبر منه ، ويلصق بجسمها ، وما يلحق بشعرها وينشرتها ، وينقل إلى أثق ثاق يلتصق فيه ذلا ، حول التعبير ، فيرى أنه فيها غيظ ما فكر في لطفه على كثرة النوم الذي لا يكون إلا عن غلبة الهم الطبيعي من النمو والطبيعة ، الدم حارة ولطيفة ، وأنى طبع الحياة وصادتها ، فيكون اللون به مشربة ، والماء في الوجه كثيراً ، والإفراط حسنة ، لأجل اعتدال المزاج ولو ترك لفظ الإلفاد ، وعبر عنه بضمه ، باللفظ الخاص ، وهو قوله أنها مخدومة لم تحصل هذه المعاني التي حصلت بلفظ الإدراك .

ويضكر مثل هذا في دحضه لما فكر في مخدومة أم زوجة زوجي رفيع .  
المعنى ، عظيم الرماء ، هريب البيت من الهاء ، فقد أراد الكتابة بكل حال من هذه الأحوال ، أما رفيع المعاد فانه كناية عن المشرف ، والزرعة ، والفروة ، والسيادة ، ويضيف ابن أبي الأصم أنه « أيضاً منح أزواجها بتمام الخلق إذ بناء البيوت على مقادير أجسام الداخلين لها غالباً ، ويخلل أيضاً على

الكريم ، لأن الوفود والضيفان يجمعون إلى قصة المبيت المرتفعة دون بيوت  
الصرم ، وكذلك عظم الرماح على عظم القيد ، وعظم الكرم ، وكثرة  
الثروة ، ومثله قولها « قريب البيت من الناد » ليسبق إلى الضيف لأن الضيفة  
يقصد النادى ، وهو موضع جمع رجال الحى الحديث ، فإذا كان البيت قريبا  
فنه كان صاحبه إلى الضيف أسبق ، (١) .

وهكذا يحرك البلاغيون خصوبة العبارة التى لم تدل على المعنى دلالة  
مباشرة وإنما تلوح ، وتومر وتشير ، وتترك تحيد المراد ، والنص عليه  
للقوى واللكات البيانية تشق فيما وراء الحجب صوغا من المعانى ،  
وضروبا من الاشارات ، ومن اعداد لصور الكناية أن تتجاوز الدلالة  
المباشرة لهذه الصور لأنها تعطى المعنى مذاقا خاصا ، فحين يخبرون دق  
الحق ، وقطع الرقبة ، كناية عن القتل ولو كان بغير ذلك فانهم يقصدون  
إلى التشنيع ، وإبراز عنصر القسوة ، والعنف والإيجاع والاقتدار ، والتمكن  
وشدة الخيظ وما شابه ذلك مما تراه يخلق بصورة دق الحق ، أو خبز الرايين  
وكذلك حين يخبرون البخل بمثل قل اليد ، ومقطوع اليد ، وقصير اليد ،  
ويناكس اليمين ، وما شاكل ذلك فانك ترى هذه الصور توحى ببخل كرية  
مضاب عاجز فيه بشاعة النقص ، وفقره العم ، وهكذا تجد فى قول الرسول  
الكريم وقد سئل عن الفرع - بفثتين - اعنى أول ما تنفج الناقة ، وكانوا  
يذبحونه لله عز وجل ، قال طيه للميلام « حق وإن تتركه حتى يكون  
ابن مخاض أو ابن لبون ، فيصير للحمة ظم » وقال « هو خير من أن يئفى  
انامك » قال أبو جلال « فهذه من الإزداف أراد أنك إذا فيخته حين تضعه  
إمه بقيت الأم بلا ولد ترضه ، فانقطع لبنها فودف ذلك أن يخلو أناؤك من  
اللبن فكانك قد كفاته » (٢) .

وقد ترى فى هذه الكناية إشارة تحت على تركه حتى يكون ابن مخاض  
وتغرى بذلك ، لأن الرسول الكريم لما عبر عن اثر ذبحه حين الوضع من ذهاب  
لبن أمه بإكفاء الاناء كأنه يبرز صورة خلو البيت من اللبن بهذه الإشارة التى  
ترى فيها الاناء فارغا منكفئا ، فترى فيه العوز والحرمان ، وربما لاتجد

(١) تجويز التحجير بصحاح ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٢) الصناعتين ص ٢٥٠ .

هذه الخصوصية في مثل قولنا: طویل النجاد لأنه يدل على طول الإقامة من غير أن يفرغ عليه شيئاً ذا بال ، وإن كان يقرر المعنى بطريقة سوف نبينها بعد ذلك ، وقد تجد شيئاً في قول الأخص بن شهاب التغلبي :

وكل أناس قاربوا قيد فحلهم . ونحن خلفنا قيده فهو سارب .

فإن الفجل تنجيه الأبل في السرب ، وطلب الكلا ، فإذا كان مرسل القيد ذهب وأبعد ، واتبعه سوائهم الكثيرة ، ولا يفعل ذلك إلا القوم لهم من المنعة والشسرف ، وبعد الصيت ما يحمي أموالهم ، وكيف عنها أطماع المغامرين ، والسستخين ، وإرسال أسراب النعم مطلقة الجهة والمرعى كناية قوية عن معاني الغلبة والمنعة ، وعدم الالتفات إلى ما يلتفت إليه غيرهم حين لا يكتفون بأن يقيديا فحولهم ، وإنما يقاربون قيده .

المهم في الكنايات عن الصفات هو مقدار ونوع الصور الذهنية والخطرات النفسية التي ترتبط بهذا الرادف انظر إلى قول الفرزدق :

إذا مالك ألقى العمامة فاحكروا بدادر كفى مالك حين يفضب .

انظر إلى ما وراء لقاء العمامة من طيش اللحم ، وحدة الفضب ، ومقدار ثورة النفس ، التي جملت هذا الرجل الكريم الوقور يلقى بعمامته اللقاء في غير تحشم ومبالاة .

وانظر إلى كنايات المهلهل في رثاء كليب وكيف كانت منعمة بالدلالته قوية في الأداء ؟

وعمام بن مرة تمد ترككنا	عليه القشمين من النسور
على أن ليس عدلا من كليب	إذا طرد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلا من كليب	إذا رجف العضاء من الديبور
على أن ليس عدلا من كليب	إذا ما ضيم جيران الجير
على أن ليس عدلا من كليب	إذا خيف المخوف من الثفور
على أن ليس عدلا من كليب	عداء بلابل الأمر الخطير

على أن ليس هذا من كليب . إذا برزته مخبئاً النصور

الشرط الأول قلم على تكون هذا المعنى المتخالف في نفس المجهل وهو  
أنه ليس في العرب ما يساوي كليباً ولا ما يسد مسده . . والتكرار فيه دلالة  
قوية على امتلاء النفس بهذا المعنى .

والشرط الثاني كله اشارات ورموز التي شيء واحد أيضاً هو تلك  
الافعال الصعبة التي تتجلى فيها سمائل كليب هذا .

وقوله « تركنا عليه القشعين من النصور » خارج عن هذا وهو كناية  
عن قتله وفيها قدر من الحدة والفيظ ، والانتقام ، فهو لم يقل أنه قتل وإنما  
وضعه نهب للقشعين تمزق لحمه ، وتفسخ أوصاله ، وقوله « إذا طرد اليتيم  
عن الجزور » أراد وقت الحاجة ولكنها حاجة قاسية ، تنزع للرحمة والمروءة  
من القلوب ، وما هو اليتيم في ضعفه وذله وحاجته يذهب اليه القوم حول  
جزورهم فلا يجد فيهم نفساً واحدة إلا وقد غلبها ما حبس فيها كل نخوة  
ورحمة فلا يلقى هناك إلا الطرد والإبعاد ، وأظن أن قسوة الحاجة وقهرها  
للفؤوس كلها واضح في هذه الكناية .

وقوله « إذا رجف العضاء من الدبور » كناية عن صعوبة الوقت ، وشدة  
البرد . والدبور : ريح تقابل للصباء ، والعضاء : شجر قوي متعاسك ، ولا  
يتراقص ولا يرتجف إلا حين تكون الريح قوية جداً ، والرجفة : شدة الحركة  
والاضطراب ، ويقولون : بحر رجاف يعطى فولاً مضطرباً ، وفي القرآن « رجف  
الأرض » . . . « أخذتهم الرجفة » وكلمة ترجف في البيت تنطوي على شغور  
بالفرح والخوف ، وتجد مثل هذه الكناية في قول متمم في سياق يشبه هذا  
المسياق :

فيعني « لا تبكيان مالك إذا أذرت الريح الكفيف الموحسا

والريح التي ترتجفه معها العضاء أقوى من الريح التي تخرج الكفيف  
الرفعا - يعنى البطيخة المسلوقة ، وكان كناية المجهل مشيرة إلى وقت أصعب



ويبدو الانفعال فيها أحد ، والاحساس بالرجفة أوضح ، وكتابة متمم فيها  
احساس بانهدام البناء وذهاب الكنف .

وقوله « اذا ما ضيم جيران الجير » كناية عن الهول والشدة التي  
يتصنع فيها القوى الحالى فيضيق من يحويه ، ويضام من يجيره .

وقوله « اذا خيفة المظومة عن الفؤاد » كناية عن صعوبة الجسالة ،  
وكيفية النوم في غم الخوف ، والذعر والهلاك ، وقال : « خوف المظومة ولم يقل  
وخيف للأمن وإن كان في الظاهر أقوى من حيث الدلالة على أن الخوف غم  
وشمل الأماكن الآمنة ، لأنه لا يريد ذلك وإنما يريد تركيز الخوف ، وأنه  
خوف على خوف ، وفيه ما فيه من الشعور بالهلع والفرع ، فالهول المظومة ،  
والتي هي مظنة الضرر والمفارقة ، والفتك يتضاعف في هذا الوقت ما يتوقع  
منها ، ونظر الى قوله « غداة بلابل الأمر الخطير » ، كيف عبر عن مقدمات  
الأمر الصعبة ويولد الأخطار : « الجسيمة بقوله « بلابل الأمر الخطير » ،  
وكيف جعل هذه الإحصاءات ، وهذه الأجزاء المختلفة بذور الضرر كلبها بلابل  
تتعد بالحن للوت والدمار ، لأنها بلابل من نوع غير مألوف ، هل سمعت  
بلابل الويل والذبور ؟ وهل تشجيك أنغام اللغاء ورقصات الموت ، وأنشيد  
للخراب ؟ المهول هذا الواجب المكروب يحدثك عنها ، وهذا ليس من الكناية .  
ولما هو من الاستعارات الغريبة .

وقوله « اذا برزت مخبة الخدور » كناية عن الهول الذي يطرأ على  
الاقوام فتبتذل فيه الجرائر ، ويخرجن سافرات مكروبات ، وهن لا يحدين من  
أمرهن شيئا ، وكشف الساق ، وانهاء الخدام ، من كناياتهم المبتذلة عن  
الهول والكره . ومثلا قوله تعالى : « يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما  
أرضعت » (١) . . . تأمل ما وراء ذحول المرضعة عن طفلها الذي التمته ثديها ،  
وتأمل هذا الذحول الذي يحيط بالكافة فيوشع كل مرضعة . لا تشذ عنه واحدة  
بين أنسان أو حيوان غير اختلاف طباعه في الشعور بالأمن والفرع ، واختلافه  
قوة غريزة الأمومة ، وطفانها أو اعتدالها .

وترى كُنَايَاتِ المهلُهلِ وصُورِهِ في هذه المِقطُوعَةِ يحِيطُ بِهَا طابِيعُ الاحْسابِ بِ  
بِالضِّياعِ والهولِ والاحوالِ غَيرِ المألُوفَةِ .

قلت انهم يذكرون الامر الشديد والحالة الجروية بطيرون كثيرة مثل ابرار  
المخبات ، والكشف عن الخدام ، ويوم يبيل النساء الجماء ١٠٠٠ ويوم يكشف  
عن ساق ٠٠٠ ويوم تدخل كل مرضعة ٠٠٠ ويوم يفر المرء من اخيه ٠٠٠  
وكل هذه وان كانت مؤول من الناحية العامة التي معنى واحد وترى اليه  
فانها تختلف كما ترى اختلافها بينا ، فالهول في واحدة تراه من خلال رؤية  
المخبات ، وقد برز مبتذلات مكرونيات ، ومرة تراه من خلال رؤية النساء  
وقد كشف عن سوتهن وبرز خدامهن ، اى خلايلهن من غير احتشام  
ومحافظة ، لان الهول قد غطى ، وكان ما هم فيه امور من ان يلتفتوا الى  
ذلك ، وهكذا تنفذ من خلال هذه الصور المختلفة التي تعطى كل صورة منها  
صورة خاصة للمعنى ، لان للمعنى كما للأشياء ضورا وأشكالا وخصائص ،  
وهذا الموضوع سوف نتكلم فيه من هذه الزاوية بعد ذلك ، والمهم ان الصورة  
التي وراء دخول كل مرضعة وان اتفقت في المقصد العام مع الصورة التي  
تراها وراء فرار المرء من اخيه الا ان بينهما فرقا لا ينبغي للباحث الحق ان  
يغفله ، ففى الاولى هول مذل يصيب الناس بحالة من اللجوم ، وفقدان  
الادراك ، ويضفى عليهم جوا من الصمت والعجز ، وفى الثانية ترى الهلع  
بيننا والطيش واضحا ، والمشهد كله حركة وفرار ، والفرق واضح وان كان  
المرجع فى النهاية الى غرض عام ، وهكذا ترى الندم يشار اليه باحوال كثيرة  
ورواف متعددة ، فيقولون قلب كفيه ، و اسقط في يده ٠٠٠ وعض على  
يديه ٠٠٠ وقرع سنه ٠٠٠ وهكذا يقولون فى الكريم : كثير الرماذ ٠٠٠  
سهزل للفصيل ٠٠٠ وجبان للكلب ٠٠٠ ومبسوط اليمين ٠٠٠ وتمشو الى  
ضوء ناره ٠٠٠ وانت فى كل واحدة من هذه تنفذ الى المعنى من طريق خاص ،  
وبواسطة صورة خاصة ، فمرة تدرك الكرم من خلال رؤية كومة الرماذ  
المظيمة بمقربة من تلك القبة العالية ، فيقولك هذا المشهد الجليل الى سماحة  
ففس صاحب هذا البيت وكرم طبعه ، وحسن أريجته ٠٠٠ وتارة تراه من  
خلال رؤيتك لهذا الفصيل المهزول الذى نحرث امة قبل تمام ارضاعه ٠٠٠  
لمحة عزم صاحبها على الجود ، وأنه يقصد الى المتالى من ابله وأكرمها  
فيقدهما الى ضيفانه ٠ وأحيانا تنفذ من خلال رؤية هذا الكلب الذى سكنت

شركته وهذا جميعه ، وهو في صدر الدار يستقبل وفود الجماعات من غير  
عجالة لأنه أصبح لا يهر من طول مما يشته لرؤية للفرية .

وقد نبه عبد القاهر إلى هذا كله وذكر أن هذه الصور تختلف ، وتقريب  
وتتعدد فقوله « جبان للكلب » نظير لقوله « زجرت كلابي أن يهر عقورهم »  
« ومهزول الفصيل » نظير قول ابن مرمة « لا امتع العوذ بالفصال » وقول  
نصيب :

لجبد الفريز على قومـــــــــــــــــه      وغيرهم ممن ظاهيرة  
فجباك اسهل ابراهيمـــــــــــــــــ      ودارك مامولة صافرة  
وكلبك أنيس بالزائرين من      الأم بالابنة الزائرة

نظير لقول الآخر ( ابراهيم بن مرمة ) :

يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا      يكلمه من حبه وهو أجمع

وإن بينهما قرابة شديدة ، ونسبا لاصفا « وليس القرب الذي تراه  
جبن صورة الكلب الذي يكاد يكلم للضيف ، وصورة الكلب الأنس بالزائرين  
من الأم هو ذلك القرب الذي تراه بين هاتين الصورتين وبين جبن الكلب أو  
زجره ، وإن كانت أحوال الكلب هي للنسيب إلى المعنى في كل ، وإنما كان  
الاختلاف تبعا لاختلاف هذه الأحوال فهذا كلب يهر ويذجر ، وكأنه في أولى  
مراحل الف الضيفان وكان هذه الصورة هي أول الخيط الذي امتد في هذا  
الافتق ، وقد شرح حسان كيف يسكن حوى الكلب وتهدأ شرته ورغبته في  
الهرير والنباح في قوله :

يفشون حتى ما تهر كلابهم . لا يسألون عن السبوايم المقبل

كلمة - حتى - تطوى وإنما هذه المحاولة الممتدة لأصناف شدة  
الظبيعة ، وإقامتها ، وقد قالوا إن الحظيئة لما خضرت الزوفاة ، قال : أبلغوا  
الاتصار أن أخاهم أمدح الناس حين يقول : « يفشون حتى ما تهر كلابهم »  
ثم ترى الكلب بعد ذلك يجبن : « ثم تراه يئال للضيفان » ثم يئانس

بها . . . ثم يكون أنسى من الإله . . . ثم يكاد يكلمه من حبه وهو أعجم . . .  
 وكانها أحوال عكف عليها الشمع واستطوعها صعدت في جباب الدلالة . . . غصلتهم  
 أواخر صورها أبعد من أوائلها ، ولكنها تقترب أكثر إذا قورنت بصورة هزال  
 التفصيل لأن كل واحدة من هاتيك الكتاتين - حين الكلب وهذال التفصيل -  
 أصل بنفسه وجنس على حدة كما يقول عبد القاهر ، وكذلك قول ابن حرمة :  
 لا امتح المود بالفصال ولا ابتاع الا قريبة الاجل .

ليس إحدى كتابتيه في حكم النظير للآخرى ، وإن كان المكفى عنه  
 بهما واحداً ناعرفه . (١) ورحم الله عبد القاهر فقد كان دقيق الإحساس بفروق  
 الصور ، وما بيتها من وشائج وقال في صور الكتانية ، وليس لشعب هذا  
 الأصل وفروعه وأمثله ، وصوره ، وطرقه ، ومساكنه ، حد ونهاية .

وقد نقد قدامة قول ابن حرمة « يكاد إذا ما أبصر للضيف مقبلا » . . .  
 وهو عند عبد القاهر من الباب الذي لا يكمل فيه إلا الشاعر الملقى ، والخطيب  
 المصقع والذي ترى فيه للشعر الشاعر ، والسحر الساحر ، وقد روى قدامة  
 البيت « تراه إذا ما أبصر للضيف » مكان « يكاد إذا ما أبصر للضيف » ، ووجه  
 ضعفه عنده أن الشاعر تناقض من حيث أثبت له الكلام في قوله « يكلمه من  
 حبه » ، ونفى عنه الكلام في قوله « هو أعجم » . وقد ذكره قدامة في عيوب المانئ  
 وتناقضها حيث يذكر مثل قول عبد الرحمن بن عبد الله القصي :

فأنى إذا ما ألوت حل بنفسها يزال بنفسى قبل ذلك فاعتبر

وذكر زوال نفسه في نسق الشرط يقتضى أن يكون بعده . . . ونحوه . . . يقول  
 ذلك ، يقتضى أن يكون قبله ، والتناقض في بيت ابن حرمة من هذا الباب قال  
 قدامة : فإن الشاعر أتمى الكلب الكلام في قوله « يكلمه » ، ثم أعده آياه عند  
 قوله أنه « أعجم » ، من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره لنسب أجرام  
 على طريق الاستمارة ، ثم أجس قدامة أنه من الممكن أن يدفع هذا الانتقاد

لأن الكلام الذي اتقناه الكلب على حد تعبيره ليس هو الكلام الذي يتناقض مع عجمته ، وإنما أراد أنه إذا ما أبصر الضيف كأنه من فرط أنسه به يكلمه بالكلام مستعار لهذه الحالة التي يكون عليها الكلب حين يأنس بذاثر ويدور حوله ولا يخفى معه في حالة من المرجح والسروخ والصفرة الهينة ، وقوله « وهو أعجم » قرينة تؤكد المعنى المراد ، قلت أن قدامة كأنه أحس بما يمكن أن يرد على نفسه ، فقال : « غار غار هذا الضيف يحضن الماكيز لذلك كانت الحجة كثيرة . نعم قال نعم الخانة »

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحجهم

فلم يخرج الفرس عما له من التطفح إلى الكلام ثم الحال

لو تكلمنا ونرى من المصاورة المشتكى ولكن لو علم الكلام فكلم

فوضيح عنقرة ما أراده في موضعه .

والواقع أن هناك فرقا في طبيعة الفكرة في البيتين ، فأبن حرمة جعل كلبه يكلم الضيف رغم عجمته بينما فرس عنقرة لا يزال كما هو محجهم حممة يحبسها الجهل بالكلام . . . . . الصفة الحقيقية في بيت عنقرة لا تزال قائمة لم يحل محلها شيء ، والصفة الحقيقية في بيت ابن حرمة ذهبت وحلت محلها صفة مجازية أو خيالية هي فصاحة ذلك الأعجم ، والخلاصة أنه هذه الحقيقة المجازية هي وليدة هذا التناقض المريب الذي طالما أطوار عبد القاهر وهو يذكر قدرة المجاز على أن ينطق لك بالأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، والتشام عين الأصداء ، رجه الله رحمة وليسمة .

وكان قدامة دار عقلية طيبة واعية ، ولكنه كان غلب الحظ من الحسن بأسرار المصاورة ، وجلال يلاغتها .

وتقد نهار المتأخرون إلى هذا الضيف - أعني للكنائية - عن صفة من زاوية قرب المعنى البارد من الألف الهادي إليه أو بعده ، وتسموها من هذه الناحية إلى كناية قريبة ، وكنائية بعيدة ، والقريبة ما ينتقل منها إلى المقصود من

غير واسطة مثل « طويل النجاد » فإن طول القامة وراءه مباشرة بحيث كأنه لصيق به ، ومثله قول الحماسي :

أبت الزواف وللثدى قمصها .. ممين البطون وأن ثمن ظهورا ..  
فإنه كناية عن امتلاء الأرداف والثدى لامتلاء جال بين الثوب والماسن  
من جهة الظهر والبطن ، فإن هذا المعنى وراء المعنى المجازي للبيت من غير  
واسطة .

ومن هذا القسم القريب ، ضرب يسمى الكناية الخفية كتولهم كناية عن  
الأبله « عريض القفا » ، وكما قال الشاعر :

عريض القفا ميزانه في شمائله .. قد انحصر من حسب القرايط شارب

والكنائيات الثلاثة في هذا البيت من هذا النوع ، فإن « عرض القفا » كناية  
عن البله ، و « ميزانه في شمائله » كناية عن عجم الضبط والإحكام ، وقد  
انحصر من حسب القرايط شارب » كناية عن الانشغال بالأمور التافهة التي  
لا يشغل بها من الرجال من كان ذا فهمة .

والقسم الثاني هو الكناية البعيدة التي يكون بين المعنى المجازي  
والتركيب والمعنى المراد واسطة ، وهذه الوسائط تقل وتكثر . وقد برغ  
المشأرون في احصائها ، فكثير الرماد ينتقل فيه من كثرة الرماد إلى كثرة  
أحراق الخشب تحت القنور ، ومنها إلى كثرة الطبخ ، ومنها إلى كثرة  
الأكل ، ومنها إلى كثرة الضيفان ، ومنها إلى المقصود ، ويعترض السبكي  
على المصنف في هذا التسلسل ، ويرى أن الوثبات هنا تجاوزت ما تجب  
ملاحظته ، فإن الانتقال من كثرة الرماد لا يكون إلى كثرة أحراق الخشب ،  
ولما إلى كثرة الجمر وهكذا . . . ويختلفون في عرض الوضادة هل هو كناية  
قريبة أم بعيدة ؟ فالمسكابي يجعله قريبة لأنه كناية عن عرض القفا ، وليس  
بينهما واسطة ، ويرى الخطيب في ذلك نظرا ، ووجه النظر أنه لو كان  
كناية عن عرض القفا لكان هو المقصود ، فلا يكون كناية عن البله ، والعرض  
خلافة ، ويوفق ابن السبكي بين صاحب الفتاح وصاحب تلخيصه فيقول :

والحق انه يصح أن يكون مثالا لهما . فان قصد الكناية عن اليلة فهو مثال  
للكليمة ، أو الكناية عن عرض القفا فهو كناية قربية .

وهكذا جرى البحث في هذا الجانب (١) .

وقد طرق عبد القاهر للبحث فيما وراء الدلالة المباشرة لعبور الكناية ،  
وكيف يكون المعنى الأول راشداً إلى المعنى الثاني . وكان كانه يشير  
إلى الخطوات الداخلية التي يخطوها الإدراك ليصل إلى المعنى المقصود ، فمهمزول  
المفصيل يرشد النفس بدلالته المباشرة إلى هؤال نصيل المصوح ، لأن هذا هو  
المعنى المرتبط بالتركيب ارتباطاً مباشراً ، ثم يدرك العقل أن الحديث عن  
هؤال فصائل المذكور ، أو جبن كليه أو ما شابه ذلك من هذه المعاني لا معنى  
له في الميثاق ، وملابسات للتعبير ، وهذا يعني أن السامع عليه أن ينتقل  
إلى مجال آخر من المجالات التي يرتبط بها هذا المعنى المباشر ، وأن يكون  
في ذلك مهتدياً بالقرائن والأحوال ، ثم حين يتأمل فكرة هؤال النصيل ليتبين  
مجالات ارتباطاتها وإشاراتها يرى فيها ارتباطاً بتلك العادة العربية التي هي  
خبر التالي للضيفان ، نعم يمكن أن يقف المتلقى عند المخلول المباشر . إذا لم  
يكن السياق سياق ذكر محامد ، وإنما كان تقرير أحوال معيشته ، وأحوال  
أسوائته . وأنه يسكن أرضاً جديدة ، وما شابه ذلك مما يمكن أن يكون المعنى  
المباشر فيه مقصوداً ، ومن الممكن أيضاً أن ينتقل منه إلى وصفه بسوء الزعم ،  
وعدم اللبسط ، وأنه جاهل بمواقع الغيث والكلأ ، أو كما يقول الشنفرى  
ينفى عن نفسه تلك للصفة :

ولست بمهيف يمشى سوامه      مجدعة ستيانها ومي بهل

والهيف الذى يبعد بابه طلباً للمرجع فيعطشها بسبب جهله للأماكن  
والمسافات . وقد ذكر أن ستيانه مجدعة - والسقيان جمع سقي كفس - وهو  
ولد الناقة حين يولد ، أو حين تميز ذكوره ، أو مطلقاً ، والمجدعة : السقية  
الغذاء ، والباحلة : المتروكة لبنها تولدها - وهو يعنى المعنى المباشر .

(١) ينظر شروح التلخيص ج ٤ ص ٢٥٦ وما بعدها .

والمهم أن عبد القاهر فتح باب النظر في هذه الأحوال الداخلية وكيفية التقاط المعاني من أمثال هذه الأساليب ، وربما عفاً إلى ذلك بشيء من التفصيل .

والذى يعينى الآن هو أن هذه النظرة الإحصائية لمراحل الإدراك عند السكاكى والخطيب ومن قفاهم كانت كأنها تحوير لهذا البحث الجليل ولما له ليمتد في هذه المسارب العقيمة بدلا من أن يمضى في وجهته الثمرة . . وفكرة الوساطة قد نض عليها عبد القاهر في سياق فكرة حية وغتية حين قال : وهو يحل عملية ادراك المعنى المقصود من صورة الكنائية على الحد الذى ألقنا إليه : « وألا قد غوت هذه الجملة فهنا عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذى تصل إليه بغير واسطة ، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالأذى فسرت لك » (١) .

للاوسطة التى ذكرها عبد القاهر وأشار إلى أنها كأنها قنطرة تفتقل بها من اللفظ إلى المعنى الثانى هى التى مدعا للسكاكى وغيره فيما سموه الكنائية البعيدة ، وقد كان عبد القاهر سبق من قدامة بالإشارة إليها إشارة تغرى بالبعد والإحصاء على طريقة المتأخرين ، ولكنه أحس بفطرته أن هذا مسلك لا يعين على تذوق الأسلوب ، فخرج عنه رحمه الله . وقد أشار قدامة إلى حالة الخفاء والدقة التى تمترى أساليب الأزداف وأنها تؤشك أن تلج بها باب الغموض والانغلاق ما لم يكن الشاعر الذى يصوغها لبقا حذرا وإعيا بطائهما .

قال « ومن هذا النوع ما يدخل في الأبيات التى يسمونها أبيات معان وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كانت بينه وبينه إرداف آخر كأنها وسائل وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة وهذا الباب لذا غمض لم يكن دالخلا في جملة ما ينسب إلى جيد الشعر ، إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق في اللفظ وتعذر العلم بمعناه » (٢) .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٧١ .

(٢) نقد الشعر ص ١٨٧ .



وقد اختلف عبد الغفار بهذا النص انتفاعاً حسناً في تحليله لما قالوه من  
ان خير الكلام ما كان مناه الى قلبك اسبق من لفظه الى سمعك .

وكان قدما قد اخص انه قد ارتجل في تفسير صورة من صور الكناية  
كان وجه اتباعها لما هي وصف له غير ظاهر ، واعنى بذلك قول ليلي الاخيلية :

ومخرق عنه القميص تخالسه بين البيوت من الحياء سقيما

فقد شرح المعنى الثاوى وراء تخريق القميص والسقم ، وبين انه  
وصفه بالجود والحياء ، وانها جاءت بالارداف والتتابع لهما ، اما ما يتبع  
الجود فان تخريق قميص هذا المنعوت فسر بان العفة تجذبه لتخرق قميصه  
من مواصلة جذبهم اياه ، واما ما يتبع السقم فالحياء للشديد الذى كانه من  
اماتته نفس هذا الموصوف ولزالت عنه الاشر يخال سقيما .

والكناية من كرم النفس ورقة الطبع بما ذكر كناية مستقيمة ، واما  
الكناية بتخريق القميص عن الجود فانها ليست كذلك ، وكيف يكون جوادا  
من تجذبه العفة فتخرق قميصه لتفزع منه ما في يده ؟ ليست هذه صورة  
استخفاف بهذا الجواد ؟ وما نقول في جواد يتكربك حوله العفة يتجاذبونه  
ويخرقون ثيابه ؟ اظن ان قدما كان غير راضى عن هذا للتفسير ، ولذلك اشار  
الى انه يحكيه عن غيره في قوله « تخرق قميص هذا المنعوت فسر بان . .

وقد نبت نفسي عن هذا المعنى حين قراته في نقد الشعر ، ووجدت  
ابا حلال يقول في تعليقه عليه « اردت وصفه بالجود فجعلته مخرق القميص  
لان العفة يجذبونه . فتعرق قميصه ردف لجوده » (١)

وهو كما ترى يكرر كلام قدما من غير ان يحتاط هذا الاحتياط الذى  
ذكره قدما ، وكان رحمه الله كثير الغفلة في هذا الباب .

ومثل هذا فعل ابن رشيق الا انه لم يجعله كناية عن الجود فحسب ،  
وانما جعله كناية عن السؤدد ايضا ، فالقميص مخرق لانه يجذب ويتملق به

---

(١) الصناعتين ص ٣٥٢ .

للحاجات لجوده وسؤده ولكنه أضاف تفسيراً آخر قال ٠٠ « وقيل انما ذلك لمظم مناكبه وهم يجهلون ذلك » . (١) .

وهذا القيل الذي ذكره رشيق بصيغة التمهيد هو الإلتصاف في تفسير هذا الإرداف وبيان ما يرتبط به من معنى يتلأم مع سياق ليلي ، وقد قالت بعد هذا البيت :

حتى اذا برز الخميس رأيته تحت اللواء على الخميس زعيما  
فاشارت الى فروسيته وجلادته ، وانه أخو حرب وانه زعيم اللواء ،  
وهذا لا يتفرع على وصفه بالجود ، ولما يتفرع على وصفه بقوة البناء  
وتمام الخط .

وقد فسرت اخت يزيد ابن الطثرية هذه الكناية في قولها في رثاء يزيد :

أرى الأثل من بطن المتيق مجاورى قريبا وقد غالت يزيد غوائله  
فتى قد قد السيف لا متفائل ولا رجل لباته وبأدله  
فتى لا يرى خرق القميص بخصره ولكنما توهم القميص كبراهله  
أخو الجد ان جد الرجال وشمروا وذو باطل ان شئت الهالك باطله

فقولها « لا يرى خرق القميص بخصره » كناية عن ضмор خصره ،  
واعتدال بنائه كما يصفه قولها : قد قد السيف ليس متضائلا وليست لباته  
رحلة ولا بأدله ، واللغات جمع لبه وهي المنحر ، والبأدل جمع بأدله وهي  
النخم بين الأبط والذدى ، وقولها ولكنما توهم القميص كبراهله كناية عما  
هو مضاد لضмор الخصر يعنى الامتلاء ، وقد ذكرت انه امتلاء غير مترهل ،  
وهذه الكناية الأخيرة تشيع كثيرا على اللسنة الشعراء ومنها قول الحادرة  
يصف نائفته وراكبها :

تخذ النفاث بالرجال وكلها يمدو بمنخرق القميص سميدع

وليس المراد وصفه بالمائة ومشاق السفر ، ولا أنه يعالج الرحلة .  
ويبذل فيها نفسه . وتحديد مخلول للصور وبيان ما يرتبط بها من أفكار .  
لا يصلح فيه التخمين والارتجال ، وإنما هو معرفة دقيقة بأحوال القوم ،  
وطريقة تصورهم للأشياء . وانظر الى قول ليلى . . . لا يرى خرق القميص .  
بخصره ، فإنه لا يعنى أن هناك خرقا ولكنه لا يرى ، وإنما يعنى أنه لا خرق  
فىرى ، وهذه طريقة قوية في أداء المعانى ، وهى كناية عن أنه لا خرق هناك  
لأن رؤية الخرق تابعة لوجوده ، ونفى للتابع دليل على نفي المتبوع ، ومثله  
« لا ترى الضرب بها ينجر » أراد أنه لا ضرب ولا انجرار لأن الانجرار لازم  
للضرب (١) وسوف نعود الى دراسة هذه الطريقة .

والذى ساقنا الى هذا هو مسألة الوساطة التى ذكرها قدامة وإن  
ارتباط الألف بالمعنى المقصود ربما خفى فادى الى خطأ في تحديد المراد (٢) .

(١) ينظر دراسة هذا الأسلوب في كتاب « من أسرار التعبير القرآنى » ص ٦٩  
وكتاب « البلاغة القرآنية » ص ٧٩ .

(٢) والغلبة في هذا الباب امدار للشعر كما رأيت ، وقد يغفل الباحث المراد  
بمعنصر آخر من عناصر الجملة لا يتصل بالمخلول للكناية ثم تكون ثمة .  
هذا الخطأ امدار لقيمة الكناية وأثرها ، فقد ذكر البلاغيون من الكنايات  
عن الصفة قول المتنبي :

تشتكى ما اشتكت من ألم الشوق إليها والشوق حيث النحول  
وقالوا : انه كناية عن انها ليست صافية في شكواها . ما يشتكى منه ،  
يعنى للشكوى من حر الشوق ، أما هو فإنه صادق وذلك لأنه قال  
« والشوق حيث النحول » ، وهو فاحل وهى ليست ناحلة .  
والبيت من قصيدة مشهورة قالها المتنبي بعد جفوة كانت من سيف  
الدولة له ثم وصلته منه هدية ، وقد ذكر منها الأستاذ الدكتور محمد  
زكى المشعوى :

ما لنا كلنا جوى يا رسول	أنت تهوى وقلبي المتبول
كلما عاد من بحثت إليها	غار منى وخان فيما يقول
أفسدت بيننا الامانات عينا	ما وخانت قلوبهن العقول

==

تشتكى ما اشتكت من ألم الشوق  
 وإذا خامر الهوى قلب ضب  
 ق إليها والشوق حيث النحل  
 فغليه لكل عيين دليل  
 ثم محسن الوجوه حال تحول  
 فان المقام فيها قليل  
 وصلينا نضلك في هذه الدنيا  
 والأبيات تجرى في أوصالها حكمة دفيئة وخبرة عميقة بأحوال الناس  
 ومنصرفات القلوب ، وتخطو في بعدها للثاني على موقف نفسى جعلها  
 أقرب الى الإشارة والرمز منها الى الانصاح ، وليس المغزى منها قصة  
 المرأة الحسنة المغوية ، ولو ذهبنا الى ذلك لوجدنا في الأبيات ما ينافى  
 هذا المعنى فليس صبا من يقول لصاحبه الحسنة وفحسن الوجوه حال  
 تحول ، ، ويعلم ما تما على الجمال والشباب ، وكذلك ليس صبا من  
 يقول لصاحبه « ان المقام فيها قليل ، ، ليست هذه روحا مشوقة  
 تمانق الحياة في نشوة الحب وإنما هي روح تعاني رؤية الوجود  
 من زاوية اللدم ، ليس المغزى إذن من هذه الأبيات هو حب هذه الفتاة  
 الحسنة المغوية ، وإنما ورامها مرام بعيد منها الإشارة الى هذه العزائم  
 الروحية التي تتساقط في وحدة الأنانية ، تلك الهوة التي لم ينج منها  
 أحد كما يرى المتنبي الذي عاش يصطلي بنارها من الحاقدين والكائدين ،  
 وهذه الأنانية أفسدت أقدس ما في الحياة .. أفسدت الأمانات وبثت  
 الخيانة حتى للمقول خانت قلوبهن فأى قيمة بقيت في حياة الناس ، وقد  
 ذهب الاستاذ الغشماوى الى أن المقصود بمن يشتكى هو الرسول ، قال :  
 وقد تدهشك العلاقات الحية التي استعان بها المتنبي عندهما أتى بالرسول  
 وحمله الأمانة وجعله يفار منه ويتق في الحب ، ويخون صاحبه ، ويشتكى  
 من طرب الشوق ما يشتكيه ، ويجعل من هذا الرسول موضوعا حيا  
 قادرا على تصوير الصراع العاطفى في نفس الشاعر وعلى إحاطة محبوبته  
 بهالة من التأثير بالغة الحد .. الى آخر ما ذكر ، ونعتقد أن المتنبي  
 أحكم من أن يقصد الرسول بقوله « تشتكى ما اشتكت » لأن ذلك يأتى  
 على كل ما فى الأبيات من معنى جليل ، ووجه ذلك أن الرسول حينئذ  
 يكون كاذبا في حواره ، وأنه ليس في إعاقته مشوقا لها ولا يصلح أن يكون  
 موضوعا قادرا على تصوير الصراع العاطفى في نفس الشاعر ، وكيف

وقد حاول السكاكي وهو يحصى حلقات تلك السلسلة التي تربط الادراف بالمضي المقصود ، والتي قد تتكون من حلقة واحدة كما ترى في الكناية القريبة ، وقد تتكون من عدة حلقات كل واحدة منها تسلم خيط الفكرة وشعاع الازدك الى الأخرى ، حتى تفتحي الى المقصود كما في الكنايات البعيدة ، اقول : حاول السكاكي أن يضع بازاء هذه الوسائط مصطلحات ليست لازمة ، وإنما هي مستحسنة ، فاذا كثرت الوسائط كما رأينا في « كثير الرماد » سميت الكناية تلويحا ، لأن التلويح أن تشير الى غيرك من بعيد ، وإن قلت الوسائط وكان فيها ضرب من الخفاء سميت رمزا ، لأن الرمز إشارة خفية الى من هو قريب منك ، وإن لم تكن خفية سميت للكناية لاء وإشارة لأن الاء إشارة واضحة الى من هو قريب منك .

وهذا وإن قيل فيه انه تحديد علمي لضروب مختلفة من الكناية ترانا لا نحفل به كثيرا لأنه لم يلج بنا فقه الطريقة ، وتحليل صورها ودلالاتها .

ونذكر الرمز في هذا التقسيم الثالث أغرى بعض من يتشلقون بهذا العلم وبالحدائث أيضا بربطه بالرمز الأدبي ، وحاول أن يجد للرمزية مسلكا في

وهو كائب في شكواه من ألم الشوق ؟ وكيف يستقيم هذا مع ما ذكره من أن هذا الصاحب قد حمل على الحب والخيانة حملا لأن الأمر فوق إرادته ولأن صاحبه - كما يقول الأستاذ المشماوى - محاطة بهالة من التأثير البالغ الحد ، ثم كيف يصفه المتنبي بالكذب في هذا البيت وقد قال قبل ذلك وكلنا جوى يارأسول .. أنت تهوى وقلبي المتبول ، والمتنبي يؤكد أن هذا الشاكي من ألم الشوق لم يخامر لهوى قلبه في قوله بعده وإذا خامر لهوى قلب صنب ، ، يعني أنه ليس على هذا الشاكي دليل الهوى ، وهل يعمل أن يكون للصاحب هو مراده بهذا ؟

واضح أن الغفلة في تحديد المراد « بالتاء » في قوله « تشتكى » وهل هي تاء المؤنثة الغائبة أم تاء المخاطب المذكر قد همم كل ما في الأبيات من معنى ولا يشفع لذلك تلك العبارات الرائعة الجميلة في التحليل وتصوير الصراع لأن ذلك كله في فراغ ، ونسأل الله العصمة من الزلل . ( ينظر كتاب قضايا النقد الأدبي والبلاغة ص ٧٨ وما بعدها ) .

اسلوب الكناية .. وتلك سذاجة وجهل بطبيعة الرمزين ، لأن الجامع بينهما هو الجامع بين النهارين في قول الشاعر : « أكلت النهار بنصف النهار » يعني أكل شرخ الجباري ويسمى نهارا .

قلت في صدر هذا الموضوع إن الفرق بين الكناية والمجاز فرق جوهري في طبيعة الدلالة وأن المجاز لا يصلح فيه إرادة المعنى الحقيقي ، فلا يصح أن تريد بالأسد الحيوان المفترس في قول المتنبي : « ولا رجلا قامت تعانقه الأسد » وذلك بخلاف الكناية فإنه يصح في قولك « نؤوم الضحى » أن تريد معناه المباشر أعني نؤوم الضحى .. ولهذا اختلفوا في هذا التعبير ، هل هو حقيقة ؟ يعني أنه مستعمل فيما وضع له لينتقل للذهن منه إلى المراد ؟ أم أنه مستعمل في المعنى المراد - يعني نؤوم الضحى - مستعمل في المترفة ، وطويل النجاد مستعمل في طول القامة - وبهذا يكون مجازا ؟ أم أنه ليس من هذا ولا من تلك وإنما هو في منزلة بين المنزلتين يعني واسطة بين الحقيقة والمجاز ؟ كثر الكلام في هذه المسألة وامتد وتشعب ، وقد افاض شراح التلخيص في ذلك ، وانفرغوا فيه خطرات وملاحظات ، وفساجلات جديرة بالتقدير والاعجاب وقد لمخص السيوطي رحمه الله ذلك في قوله :

« اختلف في كونها حقيقة أو مجازا فقال بعضهم ومنهم ابن عبد السلام أنها حقيقة لأنها استعملت فيما وضعت له ، وأزيد بها الدلالة على غيره وقال بعضهم هي مجاز ، وقال آخرون ليست حقيقة ولا مجازا ، واليه ذهب صاحب التلخيص للغة في المجاز أن يراد المعنى الحقيقي مع المجازي وتجويزه ذلك فيها ، الرابع وهو اختيار الشيخ تقي الدين السبكي أنها تنقسم إلى حقيقة والمجاز فإن استعملت اللفظ في معناه مرادا منه لازم المعنى أيضا فهو حقيقة ، وإن لم يراد المعنى بل عبر بالأنوم عن اللازم فهو مجاز لاستعماله في غير ما واطمع له ، والخاص أن الحقيقة منها أن يستعمل اللفظ فيما وضع له ليفيد غير ما وضع له ، والمجاز منها أن يريد غير موضوعه استعمالا وفادة » (١) .

وهناك مسألة ذات صلة بهذا الأصل وهي أن قولنا إن الكناية يصح فيها إرادة المعنى المباشر لا يفهمه وجود للمانع الخارجي من إرادة هذا المعنى .

كان تقول لمن لا ناقة له ولا فصيل ، فلان مهزول الفصيل ، تريد وصفه بالكوم .  
وكان يقول لمن لا كلب له ، انه جبان الكلب ، أو تقول لمن يفضح اطماعيا بغير  
احراق الحطب ، فلان كثير الرماد ، كل هذه كنايات صحيحة ، وإن كان لا يصح  
ارادة معناها المباشر ، لأن المتحدث عنه ليس مما يقتضى هذه الأشياء .

ومثلها قوله تعالى « وقالت اليهود يد الله مفلولة » غلت أيديهم ولعنوا  
بما قتلوا بل يدها مبسوطتان ينفق كيف يشاء » (١) فقد أرادوا أنه - سبحانه  
وجل عما يقولون - بخيل ، فكفوا عن ذلك بهذه الكناية ، ثم رد عليهم القرآن  
مقاتلهم ، وشاكل كلامهم بما يناقضه وقال « بل يدها مبسوطتان ينفق كيف  
يشاء » أراد سبحانه فيض العطاء والكرم .

وقد ذكر اللمخسري أن مثل هذا الذي جاء في الآية يسمى المجاز عن  
الكناية ، يعني أنه يصير مجازا فيما كان كناية فيه .

فتوكل : محمد مبسوط اليد وقول سويد بن أبي كاهل : بسط الأيدي إذا  
ما سئلوا . وقوله تعالى « ولا تجعل يدك مفلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل  
البسط » (٢) . وقوله في المنافقين : « ويتقبضون أيديهم » (٣) كل ذلك كناية  
وقوله تعالى في آية اليهود مجاز عن الكناية تفاديا للملاحظة المعنى المباشر ،  
والتوقف عنده ، خوفا على السامع من خطرات تقع للجهال وأهل التشبيه كما  
يقول عبد القاهر ، ولذلك تراهم يذهبون بواسطة في مثل هذا للتعبير ويقولون  
كأنه قال هو جواد . وقد بحثنا هذه المسألة في كتاب «البلاغة القرآنية» . وفرق  
بين هذا وبين الكناية التي دخل المجاز في طبيعة صياغتها ، أو كان طريقها لها  
مثل قول تيسر بن الخطيم :

وقد جربت منى لدى كل مائط حتى إذا ما الحرب ألفت رداها

فإن قوله « ألفت رداها » فيه تصوير للحرب بصورة الانسان ذي  
الرداء ، ثم إن هذا المجاز لا يقف عند ما يراد به ، وإنما يقع موقع الاشارة

(٢) الاسراء : ٢٩ .

(١) المائدة : ٦٤ .

(٣) التوبة : ٦٧ .

والرائف لمعنى آخر ، هو حمى الحرب واستمرارها ، كما يقولون القتي فلان رداه ، يريجون تهيا واشتد حميه ، وكما يقول الفرزدق : اذا مالك القتي العمامة ، ومثل هذا شعر فلان عن ساقه ، فانه كناية عن التهيء ، وشمرت الحرب عن ساقها ، فانه مجاز من حيث جعل للحرب ساقا وليس لها ساق ، ثم يكون التمييز بعد ذلك كناية كالاول .

ومثل هذا قول أخت يزيد « لا يرى خرق القميص بخصره » ، فانه كناية نخبها كناية أو كناية بنيت على كناية ، لأن قولها « لا يرى خرق القميص » كناية عن عدم خرق القميص بخصره ، وليس المراد نفي الرؤية يعني رؤية الخرق ، كما قدمنا ، ثم إن عدم خرق القميص بخصره وهو المعنى الذى وصلنا اليه بطريق الكناية ، وقع كناية عن ضмор الخصر ، فحصل لنا من هذا والذى قبله أن هنا مجازا وراه كناية ، وكناية وراه كناية ، وهذا غير المجاز عن الكناية الذى ذكره للزمخشري في آية « بل يذاه مبسوطتان » ، وفي مثل قوله تعالى « ولا يكلهم الله ولا ينظر اليهم يوم القيامة » (١) ، فانهما كنيتان عن الاممال ، وعدم الالتفات فيما يصح منه الكلام والنظر ، اما بالنسبة له سبحانه فانهما يصيران مجازا في هذا المعنى حتى لا نخلبث عند العلول المباشر فتخطر في النفوس هاتيك الخطرات التى تخطر في نفوس الجهال وأهل التشبيه ، وهذه هي للحكمة الديانية والدينية في هذا المصطلح الذى اضاف له للزمخشري ، ولا ينسحب هذا على مثل قولك جبان الكلب إن لا كلب له ، لأنه يجوز عليه أن يكون له كلب .

أما قوله تعالى « فما بكث عليهم السماء والأرض » (٢) فهو مثل قول قيس « اذا ما الحرب ألقت رداها » ، لأن بكاء السماء والأرض لا يكون الا على سبيل المجاز والتشبيه ، ثم هو بعد ذلك كناية عن عدم الأبهة بهم والتنبه لموتهم ، لأنه موت من لا بال له ، وواضح أنه غير « بل يذاه مبسوطتان » لأن المانع هنا هو ما في العبارة من مجاز وتخييل جعل غير العاقل ماقلا على طريقتهم في اضافة صفات الأحياء على من لا حياة له ، وهذا أمر يتعلق بالضرورة التى هي كناية ، ولذلك نقول هو مجاز ، ويبقى كناية فيما هو كناية فيه بخلاف

(١) آل عمران : ٧٧

(٢) للدخان : ٢٩



« ولا يكلمهم الله ، ولا ينظر إليهم » فأنه لا يبقى كناية فيما يكون كناية فيه لو كان وصفاً لغير الله سبحانه وهذا واضح أن شاء الله .

ثالث لآ البلاغيين أخطوا أن العبارة بطريق الكناية قد تكون كناية عن صفة كهذه الشواهد التي مرّت ، وقد تكون كناية عن نسبة كما ذكرنا في بيت الشنفرى « تبيت بمنجاة من اللوم بيتها » . وقد بين عبد القاهر هذا الضرب بقوله « انهم يرومون وصف الرجل ومدحه وإثبات معنى من المعانى الشريفة له فيدعون التصريح بذلك ويكونون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ، وليتيسر به ، ويتوصلون في الجملة الى ما أرادوا من الاثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة بل من طريق يخفى ومسلك ينق ، ومثاله قول زياد الأعجم :

ان السماحة والرومة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

أراد كما لا يخفى أن يثبت هذه المعانى والأوصاف خلافاً للممدوح ، وضرائب فيه ، فتروك أن يصرح فيقول ان السماحة والرومة والندى لمجموعة في ابن الحشرج ومقصورة عليه أو مختصة به ، وما شاكل ذلك مما هو صريح في اثبات الأوصاف للمذكورين بها ، وعدل الى ما ترى من الكناية والتلويع ، لمجمل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه ، وإشارة اليه ، فخرج كلامه بذلك الى ما خرج اليه من الجزلة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الخفافة ، ولو انه أسقط هذه الوساطة من البين لما كان الا كلاماً غفلاً وحديثاً ساذجاً ، فهذه الصنعة في طريق الاثبات هي نظير الصنعة في المعانى اذا جاءت كنايات عن معانٍ آخر نحو قوله :

وما يك في من عيب فافى جبان الكلب مهزول الفصيل (١)

وهذا أول نص يشرح هذه الطريقة ويميزها عن القسم الأول الذى هو الكناية عن الصفة . ولم أجد في الكتب التى سبقت عبد القاهر دراسة تشير لإشارة تفتح اللؤلؤ في هذا الضرب ، ولهذا يمكننا أن نؤكد أنه من المباحث التى أضافها رحمه الله ، وكأنه لما أحس أن قدامة أجمل الكناية عن

(١) دلائل الامجاز ص ٣٠٠ .

الصفة حاول إن يبحث عن شيء آخر في جوانب هذا الأسلوب ليكتشفه ويبسط القول فيه ، فاصاب الكناية عن النسبة ، وجعلها في دراسته عذرا للكناية عن الصفة من حيث اثرها وتقييمها في بلاغة العبارة ، ومن حيث انها صور تقترب وتبتعد ، لأن القول بأن صور الكناية عن الصفة قد تقترب وقد تبتعد ولو كانت عن شيء واحد على الحد الذي بيناه لم يستقر عند الثامر اليه ، وقد ذكر ذلك أيضا في الكناية عن النسبة .

فببت زياد تظنير قول يزيد بن الحكم **يُضِلُّهُ زَيْدٌ** من المهلب وهو في حبس الجحاج .

اصبح في قيدك السماحة والمجد وفضل الصلاح والجسب

فقد ذكر زياد أن السماحة والمروءة في قبة ابن الحشرج ، وأراد نسبته اليه ، وكذلك يزيد جمل السماحة والمجد والفضل والحسب في قيد ابن المهلب وأراد نسبته اليه .

وقول زهير بن أبي سلمى يخاطب هرم بن سنان

هناك ربك ما أعطاك من حسن وحيثما يك امر صالح تكن

قريب من قول الكميت يمدح أبا ن بن الوليد :

يصير أبا ن قرين السماح والمكرمات معا حيث صار

ومن قول أبي نولس يمدح الخصيب :

إذا لم تزارض الخصيب ركبنا فأى فقى يمد الخصيب تزور  
فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير

للصور في ذلك كله تجرى في أوضاعها العامة على شكل واحد ، فالصفات الجسبة من الأمر الصالح والسماح والمكرمات والجود ملازمة للمذكورين ومتحركة معهم ، وليست ثابتة في قبة ابن الحشرج ، ولا مكيلة في قيد يزيد ابن المهلب . فالصفات هنا تتحرك وتجري مع المدوحين ، فالأمر الصالح يكون حيث يكون هرم ، والسماح والمكرمات قرينان لأبا ن بن الوليد في كل متصرفاته ، والجود يتبع الخصيب كظله ، فلا يسبقه ولا يحل دونه .

ولكنه إذا تعمقت هذه الصور التي تجري على شكل واحد تقريبا وجدت  
افروقا بينها . فهم ينطلق حيث تكون المكرمة ساعيا باريختته اليها ، واما  
يصير قوين السماح حيث تحول وصار ، ويجوز الخصيب يلاحظه ملاحظة  
واعية فلا يسبقه ولا يتخلف عنه .

### وتجد قول حسان :

فنحن الذرا من نمل آدم والعرا      تربح فينا المجد على تائلا  
بنى المجد بيتا فاستقرت عماده      علينا فاعيا الناس ان يتحولا

اقرب الى بيت زياد ، لان المجد هنا مستقر في بيته الذي اقام عماده في  
آل حسان فهو اشبه بمنحاة ابن العشرج الكائنة في قبته ، وقوله في البيت  
تربح فينا المجد حتى تائلا ، صورة اخرى لان المجد فيها يربو ويتأصل  
في ديارهم ، وكأنهم هم الذين تولدت فيهم هذه الصفة الانسانية النبيلة ،  
ولنظر الى قول حسان : فاعيا الناس ان يتحولا ، تجد فيه قوة عجيبة .

والصفات هنا مذكورة بالفاظها الصريحة وانما وقعت الكناية في  
نسبتها ، والشعراء هنا يتعاملون مع الصفات كما يتعاملون مع الأشياء المجسدة  
المحسة ، فالمجد بنى بيتا ، والجود يلاحظ للخصيب في ادب ومحافضة ،  
والسماح والمجد والحصب والتقى كلها مكيكة في القدر ثمانى اثنائه ، وهكذا ترى  
هذه الأساليب تجري على طريقة الاستعارة بالكناية ، وكان هذا ضرورى  
حين اراد الشاعر ان يبرز هذه الصفات ، والخلاق المعنوية ، والتي لاتنهض  
جففسها ليضيفها الى ما اضافها اليه مما هو خاص بالمدح ، او ليجعلها  
تسيير حيث يستدير وهكذا ، وواضح ان هذا المجاز لا يصل بنا الى قرار المعنى  
اعنى المراد ، فليض المراد صيرورة السماح والمروة في القبة ، وانما ما وراء  
ذلك من اضافتها الى صاحبها ، وهكذا ليس المغزى تصوير المجد في صورة  
البانى الذى بنى بيتا مكيكا . يقالب الاحياء ، وان قواعده في دار حسان ،  
وانما فيما وراء ذلك من نسبة الصفات المأجدة لهم ومخالطتها نفوسهم  
وارواحهم ، وهكذا تجد فرقا بين الصور التي هي كناية صيغت في طريقة  
المجاز وبين مثل قول الشاعر : تقتل للبخل وأخيا السماح ، فان المغزى ينتهى  
عند التعبير بالقتل والاحياء بجل الاذهاب والاشاعة ، فان مقصوده ان يقتل

أذهب البخل من حياة الناس ، وأشاع السباح ، وملا به الأماكُن ، وما شابَه ذلك مما تَرى فيه المِسانى والصِّبَات تجري عليها من الأحوال الخيالية ما تجسدها أو تجعلها ماثلة للمِثَال ، وتفتِّح لأدراكها بابا من أبواب الحس كما يقول عبد القاهر .

وليس المجاز لازما في صياغة كل صور للكناية عن نسبة لأن كثيرا من صورها يجرى على طريق للكناية المألوفة ، أعنى التى لا تنتشع بوشاح المجاز ، كما ترى في مثل قولهم : فلان نقى الثوب . أى لا عيب فيه ، وطاهر الجيب ، أى ليس بفاجر ، وطيب الحجة أى عفيف ، وحنس الثوب أى فاجر . فهذه كلها كنايات عن نسبة من غير أن يكون هنا مجاز ، فان قولك نقى الثوب يمكن أن يراد به معناه الحقيقي ، ولكنك رميت به مرعى أبعاد فجمعت نسبة للنقاء لثوبه كناية عن نسبة للنقاء إليه ، وهكذا تطلعت لى كل هذه الصور ، فواريت للنسبة المتصودة وراء النسبة المفوظة . فامرؤ القيس حين يقول في بنى عوف : « ثياب بنى عوف طهارى نقية » ، لا يريد وصف ثيابهم بالطهارة والنقاء لأن ذلك ليس ذا خطر في ذكر محامد الرجال ، فربما كان الثوب نقياً نظيفاً ووراءه نفس كبره دنسة ، وإنما مقصود الشاعر أن يجعل هذه النسبة - أعنى نسبة الطهارة إلى الثوب - كناية عن نسبتها إليهم .

وقد يهجس في نفسك أنه يمكن أن يقال إن الثوب هنا مجاز عن لابسِه كما قلنا في قول ليلى « رهوها بأثواب خفاف » ، وليس كذلك لأنه لا معنى في هذا السياق لأن يقال إنه عبر عنهم بأثوابهم ، فليس المفزى هو ذلك ، وإنما المفزى في أن يجعل نسبة للطهر لى ثيابهم طريقاً لنسبته إليهم ، وبهذا يؤكد نسبة الطهر إليهم ، ولو جعلنا الثياب مجازاً عن لابسِها لأذهب هذا المفزى ثم أن قول ليلى الإخيلية ليس فيه هذه الخصوصية لأنها لا تريد أن تؤكد نسبة شيء إليهم وهذا واضح إن شاء الله .

وربما يظن أنه يلتبس أيضاً بالمجاز في النسبة كما في « تسار بهم الطريق » ، وليس كذلك ، لأن النسبة المفوظة هناك ليست كناية عن النسبة للمرأة ، فالذى يقول تسار بهم الطريق لا يجعل ذلك كناية عن سيرهم فيه ، لأنه لا يريد تأكيد نسبة السير إليهم فليست النسبة هى موضع الاهتمام ، وإنما يريد أن يشبه السير في الطريق حتى كأنه كله يسير . وشأن آخر

في الفرق بين الطريقتين هو أن المعنى الحقيقي للتركيب - يعني لهذه النسبة -  
يتمتع إرادته في المجاز للمعنى لأنك استندت الحديث إلى غير ما هو له ،  
وتجاوز إرادتها في الكناية لأنك أثبت الصفة إلى ما هو له ، لتجعل ذلك طريقا  
إلى إثباتها إلى المقصود . ويتضح هذا أكثر في قولهم « أيفعت أداته » يريدون  
يفاعه ، وقولك : مثلك يرتفع عن هذه الخسيسة ، أو يفعل تلك المكرمة ، وما  
شابه ذلك مما تضيف فيه للفعل إلى مثله وتبهنده إليه ، وإنما تقصد إضافة  
الفعل واستناده إلى المخاطب ، فجعلت استناد للفعل إلى مثله طريقا إلى استناد  
الفعل إليه ، والذي أغراك بهذا ما في هذه الطريقة من قوة الاقتناع وبرهان  
للصدق الذي يجعل معنك أقرب إلى القلب فانه إذا كان كل من هو مثله  
يفعل ذلك كان صدوره منه أمرا أكيدا ، وكذلك مثله لا يفعله كان عدم صدوره  
منه أمرا أكيدا ، وإذا أيفعت لداته كان يفاعه مؤكدا لا إذا كان قد طرأ على  
أطراف نموه ما يوقته وليس هذا مقصودا في السياق الذي نتكلم فيه ، ونظن  
أن هذا مع دقته لا يلتبس أن شاء الله .

وقد ذكر البلاغيون قوله تعالى « ليس كمثله شيء » (١) من الكناية عن  
النسبة ، وعولوا فيها على كلام الزمخشري رحمه الله الذي يقول فيه « قالوا  
مثلك لا يجبل فنفوا للبخل عن مثله ، وهم يريدون نفية عن ذاته ، قصدوا  
المبالغة في ذلك ، فسلخوا به طريق الكناية ، لأنهم إذا نفوه عن يسد مسده ،  
وعمن هو على إخص أوصافه ، فقد نفوه عنه ، ونظيره قولك للمربي : العرب  
لاتخفر الذم ، كان أبلغ من قولك أنت لاتخفر ، ومنه قولهم قد أيفعت لداته ،  
وبلغت أترابه ، يريدون إيفاعه وبلوغه ، وفي حديث رقية بنت صيفي في  
سقيها عبد المطلب « ألا وفيهم الطيب الطاهر لداته » وللقصد طهارته وطيبه ،  
فاذا علم أنه من باب الكناية لم يقع فرق بين قولهم ليس كالله شيء وبين  
قوله « ليس كمثله شيء » ، إلا ما تعطيه الكناية من فائدتها ، وكاتهما عبارتان  
متمميتان على معنى واحد ، وهو نفى المماثلة عن ذاته ونحوه قوله عز وجل « بل  
يداه مبسوطتان » (٢) فإن معناه بل هو جولد من غير تصور يد ولا بسط لها ،  
لأنها وقعت عبارة عن الجود ، ولا يقصدون شيئا آخر ، حتى أنهم استعملوه  
فيمن لا يد له ، فكذلك استعمل هذا فيمن له مثل ومن لا مثل له ، انتهى كلامه

(١) الشورى : ١١

(٢) المائدة : ٦٤

رحمه الله وقد ساق قولهم أيفعت أكلته ، والعربي لا يخفر الذم ، للبين أن الآية مثله ، تجرى على طريق الكناية عن النمسة ، ثم بعد ما قرر هذا أراد أن يفرق بين الآية وهذه الأمثلة من ناحية الواسطة ، لأن الواسطة في المثال متصورة وصحيحة ، وهي معنى يفاع الانداد ، ومعنى أن العربي لا يخفر الذمة ، أما في الآية فأنها ليست كذلك لأنها أن كانت كذلك أوجب المثل الذي تنفي عنه التشبيه ، وهذا - وإن كان مرحلة ذهنية قصيرة لأن الذم ينتقل منه إلى نفي المثل ضرورة - واجب أن يلغى خوفاً من الخطرات التي تقع في نفوس الجاهل ، ولهذا الحقها للزمخشرى بآية « بل يذاه مبسوطان » من حيث أن صورة معنى لفظ الكناية المباشر ليست موجودة ، فالواسطة ملغاة حتى لا تستحضر اليد المبسطة ولا المثل الذي تنفي عنه التشبيه ، ومن هنا لا يقع فرق بين قولنا ليس كآله شيء ، وبين « فيش كمثلته شيء » ، وكذلك لم يقع فرق بين « يذاه مبسوطان » ، وبين جواد ، وكائهما عبارتان معتبتان على معنى واحد .

وهذا إذا تأملته راجع إلى قوله مجاز عن ما كان كناية فيه ، لأن المجاز ليس فيه أرادة المعنى الحقيقي ، لتنتقل منه إلى المعنى المقصود ، وإنما هو كلام مستعمل في غير ما وضع له ، فالمعنى الحقيقي لبسط اليد ليس مراداً وإنما استعمل بسط اليد في الجود بعدما أفرغناه من هذا المعنى المباشر .

وقد خطا للزمخشرى في هذا خطوة أبعد من هذا ، فذكر أن هناك كنيات تصوير حقائق فيما هي كنيات عنه ، وأن هناك مجازات تصوير حقائق فيما هي مجازات فيه ، يعني أن الدلالة تتحول بالغاء الواسطة ، وكثرة الاستعمال إلى دلالة ترتبط بالتركيب ارتباطاً مباشراً ، مثل « أخرج زيد » في مباشرة دلالتها ، وهذا بحث قيم أشرفنا إليه في دراسة الزمخشرى ، وقد حاولنا هنا أن نقف على التكرار لنوسع أفق بحث المسألة بقدر ما نستطيع ، وإذا فحسنا كثيراً من صور التعبير ، وجدناها تقرباً من هذا الضرب الذي تشعب فيه الدلالات المجازية أو الكنائية حتى تلحق بالحقائق ، يعني تمتد أعناق هذه المعاني فترتبط باللفظ مباشرة بعدما كانت ترتبط بمعناه ، يعني يصير معنى الجود مثلاً مرتبطاً بكلمة بسط اليد بدلاً من ارتباطه بمعناه الذي هو توزيع الأصابع وامتدادها حتى لا تقتض على شيء . . معنى الجود يصير مزاحماً

تلعنى تنويج الأصابع ، ويقت لى هذا للفظ كله يمت هذا المعنى الأصلى .  
خذ قولهم كرع فلان يكرع يعنى شرب يشرب وبابه فتح ، وانحص كلمة  
كرع هذه تجعها متعومة من كراع الانسان بضم الكاف ، وهو ما دون الركبة  
من الانسان ، او كراع العذبة وهو ما دون الكعب ، ولذا خاض العيون فى الماء  
قالوا كرع ، لأنه جعل كارهه فيه ، ولما كان اذا شرب خاض بكارعه قالوا  
كرع وارادوا شرب ، لأنه راعى من زواجه وكناية عنه ، وقالوا كرع فلان  
يجنى الخجل كارهه فى الماء ، وقالوا تكرع اذا توضأ وغسل كارهه ، وقالوا  
كرع وارادوا خاض فى الماء بكارعه ليشرب بيجيه أو بفيه ، ثم قالوا كرع  
وارادوا شرب ، سواء خاض بكارعه وشرب بفيه أو شرب بغير ذلك ، ثم  
قالوا كرع وارادوا الفم لأنه مكانه قال الحادة و حسنا تبسمها اخذ  
الكرع ، وهكذا امحت الواسطة أو كابت وضار كرع كشر ، وهنالك  
تصرفات أخرى لهذا اللفظ تكاد تجرى فى هذا المضمار ، تراهم يقولون كرع  
الناقة ويريدون طمحت الى الفحل ، ويقولون طلبته فى كراع الأرض يعنى  
جوانبها ، وهكذا تجد الكلمة تمتك بقصتها الحية ، وتصرفاتها فى مساراتها  
الغريبة ، وحكايتها مع خيال الانسان ، وكيف تنقلب على جناحى هذا الخيال  
فى انتظام عجيب وترابط خالب (١) .

ومسألة التفاضى عن هذه الواسطة وعدم للنظر اليها أو الانتقال منها الى  
المقصود فى الآية الكريمة أهمها كثير من النحاة فاختلقت أموالهم فى الآية الكريمة

(١) وهذا الباب العال الذى طوقه الزمخشري حين لفت الى البحث فى طرائق  
تسرب الدلالات والمعانى الى الكلمات ، لا يزال مبدئه حاليًا مع كثرة  
المستغنى بحلم اللغة والدلالة ، لأنهم يفرغون جهودهم فى دراسة مفردات  
وبريال ودى سوسو ، وهومان بول ، وشترن ، ويعتقدون أنهم حين  
يضعون كتاب مقاييس اللغة ، أو مفردات الراغب ، أو أساس البلاغة ،  
أو ما شئت من أمهات الكتب اللغوية بين أيديهم ساعة أو ساعتين ،  
فقد سبوا أغوارها لأن لهم عيونًا قد كشف الله عنها حجاب الغفلة لما  
أصاب شئنا من غير تراث المسلمين ، والله يهدى من يشاء الى طريق  
مستقيم .

واضطربت ، فقالوا بزيادة الكافة ، وللتقدير ليس شيء مثله ، إذ لو لم تقبض زائدة صار المعنى ليس شيء مثل مثله ، فيلزم الحال وهو اثبات المثل وإنما زيدت للتوكيد نفى المثل لأن زيادة الحرف بمقتضى إعادة الجملة ثانية ، (١) قاله ابن هشام نقلاً عن ابن جني ، ووضح أن الحال كان بسبب أنهم وقفوا بالتركيب عند دلالاته المباشرة ، يعنى نفى شبه المثل ، ولم يجعلوا هذا المعنى المباشر طريقاً وأصله بالذهن إلى معنى آخر هو لازمه ، لأنه يلزم من نفى شبه مثله نفى المثل نفسه ، لأنه لو وجد هذا المثل لكان لهذا المثل شبه ، وهو الله سبحانه ، وكان التعبير مفيداً نفى مثل المثل أى الله - تعالى وجل سبحانه - هو الأول والآخر والظاهر والباطن .

وقد جعل الخطيب نفى شبه المثل طريقاً لنفى المثل ، يعنى أنه شرح بواسطة التى أشار الزمخشري إلى أنها كالمغاة ، قال الخطيب في بيان أن هذه الكافة ليست زائدة : قيل وهذا غاية لنفى التشبيه إذ لو كان له مثل لكان كمثله شيء وهو ذاته . فلما قال « ليس كمثله » دل على أنه ليس له مثل ، ثم أورد التشبيه الذى تحوم حول معنى نفى - شبه المثل - من إمكان أن النفى هنا موجه في ظاهر اللفظ إلى المولى سبحانه ، وهى تلك التشبيهة التى دفعت النحاة إلى القول بزيادتها ، قال وأورد أنه يلزم منه نفىه تعالى لأنه مثل مثله ، ورد بمنع أنه تعالى مثل مثله لأن صدق ذلك موقوف على ثبوت مثله تعالى عن ذلك (٢) .

وقد شرح العلامة سعد الدين طريقة الدلالة في هذا الأسلوب وذكر أنها نفى للشئ بنفى لازمه ، لأن نفى اللازم يستلزم نفى اللازم ، كما يقال ليس لأخي زيد أخ أخو زيد ، ملزوم والأخ لازمه ، لأنه لابد لأخي زيد من أخ هو زيد ، فنفي هذا اللازم ، والمراد نفى ملزومه أى ليس لزيد أخ ، إذ لو كان له أخ لكان لذلك الأخ أخ هو زيد ، فذلك نفى أن يكون لمثل الله تعالى مثل ، والمراد نفى مثله تعالى إذ لو كان له مثل لكان هو مثل مثله ، إذ التقدير أنه موجود ، (٣) ووضح أن الخطيب وسعد الدين لا يغمضان عن الوساطة ولا

(١) المعنى ١٤ ص ١٩٥ . (٢) الإيضاح ج ٣ ص ١٧٧ م

(٣) المطول ص ٤٠٦ .



يلتفتان إلى هذه الحسامية التي التفت إليها الزمخشري ومن قبله عبد القاهر ،  
أعنى إلغاء الوساطة حتى لا يقع في النفس ما يخطر للجهال . ثم قال ابن هشام  
بعدهما ذكر النص الذي نقله عن ابن جني والذي اثبتناه « ولأنهم إذا بالغوا  
في نفى الفعل عن أحد قالوا مثلك لا يفعل كذا ومرادهم إنما هو النفي عن ذاته ،  
ولكنهم إذا نفوه عن هو على أخص أوصافه ، فقد نفوه عنه » (١) وقوله ولأنهم  
إذا بالغوا معطوف على قوله لتوكيد نفي المثل الوارد في تعليل الزيادة في قوله  
المختول عن ابن جني « وإنما زينت لتوكيد نفي المثل لأن زيادة الحرف بمؤذلة  
إعادة الجمله ثانية ، وهذا ظاهر ، ويفيد أن ابن هشام يفهم بقاء الكناية مع  
القول بزيادة الكاف ، وهذه غفلة منه رحمه الله وإثابه - لأنك إذا جعلت للكاف  
زائدة كان المعنى ليس مثله شيء . وهذا ليس فيه كناية وإنما هو من الضرب  
الذي تصل منه إلى المعنى بواسطة اللفظ وحده كتوكك خرج زيد ، والمثال  
الذي قرنه به « مثلك لا يبخل » يختلف عن التركيب الذي جاءت عليه الآية  
بعد حذف الكاف ، لأن هذا المثال فيه إثبات المثل وتوجيه النفي إلى صفة هي  
خبر عنه ، يعنى البخل فالنفي موجه إلى الاخبار عن المثل بأنه يبخل ، ونفى  
قولنا ليس مثله شيء ، للنفي موجه إلى وجود المثل ، وهذا واضح أن شاء الله ،  
ويبدو أن ابن هشام اقتطع هذا الجزء من كلام الزمخشري من غير أن يلتفت  
إلى أن هذا لايجزى إذا قيل أن الكاف زائدة ، وإن الزمخشري بعده ما شرح  
التركيب على الوجه الذي اثبتناه قال : ولك أن تزعم أن كلمة التثنية كررت  
للتأكيد كما كررها من قال :

« وصاليات ككنا يؤثفين » .

ومن قال : « فاضبحت مثل كمصف مأكول » وهذا الأخير من شواهد  
المعنى في هذه المسألة ، وقد علق ابن الجير على قول الزمخشري « ولك أن تزعم  
بأن هذا يفيد أنه ليس هو الوجه الذي يرضاه » .

والصاليات صفة الأثافي لأنها توقد النار ، ويؤثفين من اثني القدر  
وإثفيته إذا وضعت تحته الأثافي (٢) .

(١) الفنى ١٦ ص ١٩٥ .

(٢) ينظر تفسير الكشاف ج٤ ص ٢١٣ وحاشية الانتصاف للشيخ ابن الجير  
وشاهد الانتصاف على شواهد الكشاف للشيخ محمد عليان في ذيل الصفحة .

ثم ذكر ابن هشام وجوهاً أخرى في هذه الكاف ومنها قولهم إنها أصلية وانزلت من موثّل كما زيجت في « فان آمنوا بمثّل ما آمنتم به فقد اعتنوا » (١) ، قالوا وإنما زيجت منّا لتفصل الكاف من الضمير .

وهذا التعليل الأخير غير مستساغ لأن الكاف لم تتصل بالضمير حتى يؤول بمثّل لتفصل بينهما ، ولو سلمنا بذلك لكافّت العبارة في أصلها ليس بـ شيء ، ثم جيء بمثّل لعملية الفصل ، وأظن أن مثل هذه التصورات مما تفسد بها الملكة اللبينة باللغة ، فضلاً عن أن تستقيم على النحو الذي نحاه أهل السليقة . ثم إن آية « فان آمنوا بمثّل ما آمنتم به » ليست الفائدة التي تكون بذكر - مثّل - كالفائدة التي تكون بدونها كقراءة ابن عباس فان آمنوا بما آمنتم به - لأن الأولى تجعل الكلام مصوراً في صورة الفرض والتخييل كما تفرض الأمور المحالة ، على حد قوله تعالى « قل ان كان للرحمن وئد فانا أول العابدين » (٢) وليس شيء من ذلك في قوله « فان آمنوا بمثّل ما آمنتم به » لأن الكلام فيها يجري على المألوف في تعليق الجواب على الشرط ، وليس إيمانهم به محالاً . وإنما المحال هو إيمانهم بمثله لأنه ليس لما آمن به المؤمنون بالقرآن مثل .

وكان الأستاذ محمد عبد الله دراز يضيق بالقول بزيادة الحروف أو الكلمات في القرآن ، لأنه ليس فيه كلمة إلا وهي مفتاح لفائدة جليلة ، وليس فيه حرف إلا جاء لمعنى ، وإذا عمى عليك وجه الحكمة في كلمة منه أو حرف فإياك أن تمجّل كما يعجل هؤلاء الظالمون ، ولكن قل قولاً سعيداً هو أدنى إلى الأمانة والإنصاف ، قل الله أعلم بأسرار كلامه ، ولا علم لنا إلا بتعليمه ، ثم ذكر هذه الآية الكريمة مثلاً لما قالوا فيه بزيادة للكلف ، وأتبعها بما يكشف مدلول هذا الحرف متخذاً دلالة الكناية التي ذكرها الزمخشري أساساً لتأمله الخصب ، الذي يريك كيف تكون بصيرة الباحث قادرة على أن تبنت من الفكرة القيمة المألوفة فكرة جديدة غير مألوفة ، وكيف ترى جلال مقالة القدماء إذا صادفت نفساً خصبة فيها بقية من طابع العلماء ، قال رحمه الله في نص كبير سوف ننقله غير مختصرين :

(٢) الزخرف : ٨١

(١) البقرة : ١٢٧ .

« فكثير أصل للعلم قد تراضت كلمتهم على زيادة الكائن بل على وجوبه  
 زيادتها في هذه الجملة فرارا من الحال العقلي الذي يفضي إليه بقلوها على  
 معناها الأصلي من التشبيه ، إذ راوا أنها حينئذ تكون نافية للتشبيه عن  
 مثل الله فتكون تسليعا بثبوت المثل له سبحانه ، أو على الأمل محتملة لثبوته  
 وانتفائه ، لأن السالبة كما يقول علماء المنطق تصدق بعدم الموضوع ، أو لأن  
 النفي كما يقول علماء النحو قد يوجه إلى المقيد وقيد جميعا ، تقول ليس فلان  
 ولد يعاونه ، إذا لم يكن له ولد قط ، أو كان له ولد لا يعاونه ، وتقول ليس  
 محمد أخا لطي ، إذا كان أخا لغير علي ، أو لم يكن أخا لأحد » .

يعني أن قوله كمثله المسند فيه مقيد بقيد هو مثل المثل ، فهو صالح  
 لأن يكون النفي منصبا على التقيد والتقييد ، أي المثل ومثله ، وأن يكون موجها  
 إلى التقيد فقط يعني مثل المثل .

ثم قال « وقليل منهم من ذهب إلى أنه لا يباس ببقائها على أصلها إذا رايها  
 أنها لا تؤدي إلى ذلك الحال لا نصا ، ولا احتمالا ، لأن نفي مثل المثل يتبعه  
 في العقل نفي المثل أيضا ، وذلك أنه لو كان هنا مثل لله لكان لهذا المثل مثل  
 قطعا ، وهو الإله الحق نفسه ، فإن كل متماثلين يعد كلاهما مثلا لصاحبه  
 واخذ لا يتم انتفاء مثل المثل إلا بانتفاء المثل المطلوب » .

وواضح أن هذا هو رأي البلاغيين وهو يجري على أساس الكناية التي  
 اوتضاهها العلامة رحمه الله ، وهذا للتخيل الذمعي لهذا الوجه هو بيان  
 لزوم الكناية . . .

ثم قال رحمه الله « وقصارى هذا للتوجيه لو تأملت أنه مصحح لمرجح ،  
 أي أنه ينفى الضرر عن هذا الحرف ، ولكنه لا يثبت فائدته ولا يبين ميسر  
 الحاجة إليه ، ألست ترى أن مؤدى الكلام معه كمؤداه بدونه سواء ، وأنه  
 إن كان قد ازداد به شيئا فأنما ازداد شيئا من التكلف والحوار وضربا من  
 التعمية والتعقيد ؟ وهل سبيله إلا سبيل الذي أراد أن يقول هذا فلان فقال  
 هذا ابن أخت خالة فلان .. فماله إذن إلى القول بالزيادة التي يسترونها  
 باسم التاكيد ، وذلك الاسم الذي لا تعرف له مسمى هنا فان تأكيد المائلة

ليس مقصودا البتة ، وتأكيد النفي بحرف يدل على التشبيه ، هو من الاحالة  
جسكان ....

وقراء هنا يغفل خقائق مهمة ما كان لعله ان يغفلها وهي ان هذا التوجيه  
ليس مصححا فحسب ، وإنما هو بيان لطريقة الكناية التي جسرت فيها  
الدلالة ، وكيف كان نفي مثل المثل دالا على نفي المثل ، وشرح هذه الطريقة  
توضيح للبرهان الذي سوف يتكلم عنه ، والبرهان هنا هو ان نفي مثل المثل  
طويل قاطع على نفي المثل لأن المثل لو وجد لوجب ان يردفه مثل له ، ولما  
اتوجه للنفي الى هذا الراحف كان برهانا على نفي المردوف ، وليس في هذا  
تكلف ولا دوران ، وليس كقولهم هذا ابن أخت خالة فلان ، لأن المتكلم سلك  
طريقا بعيدا ملبسا من غير فائدة ، وليس المال هنا الى القول بزيادة الحرف ،  
وكيف ولم تكن الدلالة هنا من طريق الكناية الا اعتمادا على أصالة هذا  
الحرف ، وقد لفت الباحث رحمه الله هنا أيضا الى أن القول بأن الكاف زائدة  
للتوكيد قول ساقط لأن تأكيد المماثلة ليس مقصودا البتة ، وكلامه في هذا  
ماخوذ من كلام ابن المنير رحمه الله فقد بين الضعف الذي ينطوي عليه القول  
بأن الكاف كررت للتأكيد كما ذكر الزمخشري في القول الضعيف ، وشرح  
ذلك بوضوح مستقيم ، وقد تأثره العلامة دراز كما قلنا ، ولكنه لم ينج من  
اللزلة التي نجا منها ابن المنير ، لأن ابن المنير حاجم القول بأن الكاف كررت  
للتأكيد ، والحرف اذا كرر للتأكيد فأنما يؤكد ما كرره يعنى معناه وهو المماثلة ،  
وهذا خلاف الحرف المزداد للتوكيد ، لأنه حينئذ يؤكد ما ورد مزيدا فيه ،  
يعنى مضمون الجملة ولو تأمل الأستاذ عبارة النخاعة لرجع عن هذا القول  
فأنهم لم يجعلوا الحرف مؤكدا معنى المماثلة ، وإنما يكون ذلك اذا قلنا ان  
الحرف قد تكرر ليؤكد معناه ، كما فطن له ابن المنير ، وإنما يقول النخاعة  
انه مفيد تأكيد نفي المثل ، لأن زيادة الحرف بمنزلة اعادة الجملة ثانية .

ثم قال رحمه الله . وأجاب . « ولو رجعت الى نفسك قليلا لرأيت هذا  
الحرف في موقعه محتفظا بقوة دلالاته ، قائما بقسط جليل من المعنى المقصود في  
جملة ، وأنه لو سقط منها لستطت معه دعامه المعنى ، او لتهدم ركن من  
أركانها ، ونحن نبين لك هذا من طريقين أحدهما أدق مسلكا من الآخر :

الطريق الأول وهو أنفى الطريقين إلى فهم الجمهور : أنه لو قيل ليس مثله شيء ، لكان ذلك نفياً للمثل المكافئ ، وهو المثل التام . المائلة محسب ، إذ أن هذا المعنى هو الذى ينساق إليه الفهم من لفظ المثل عند إطلاقه ، وإذ أن لدب إلى النفس حبيب اللوساوس والأوهام أن لعل هناك رتبة لا تضارخ رتبة الألومية ، ولكنها تليها ، وأن عسى أن تكون هذه المنزلة للملائكة والإنبياء ، أو للكواكب وقوى الطبيعة ، أو للجن والأوثان والكهان ، فيكون لهم بالاله الحق شبه ما فى قدرته أو علمه ، وشرك ما فى خلقه أو أمره ، فكان وضع هذا الحرف فى الكلام إقصاء للعالم كله عن المائلة ، وعما يشبه المائلة ، وما يحنو منها ، كانه قيل ليس هناك شيء يشبه أن يكون مثلاً لله فضلاً عن أن يكون مثلاً له على الحقيقة ، وهذا باب من التنبيه بالأدنى على الأعلى ، على حد قوله تعالى « فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما » (١) نهياً عن يسسير الأدنى ضريحاً ، وعما فوق اليسير بطريق الأخرى .

الطريق الثانى وهو أبغهما مسلماً أن المقصود الأول من هذه الجملة وهو نفى التشبه وإن كان يكفى لأدائه أن يقال ليس كالله شيء ، أو ليس مثله شيء ، لكن هذا القدر ليس هو كل ما ترمى إليه الآية الكريمة ، بل إنها كما تريد أن تعطيك هذا الحكم تريد فى الوقت نفسه أن تلفتك إلى وجه صحته وطريق برهانه العقلى ، ألا ترى أنك إذا أردت أن تنفى عن امرئ نقيصة فى خلقه فقلت فلان لا يكذب ولا يبخل أخرجت كلامك عنه مخرج الدعوى المجردة من تليها ، فإذا زدت فيه كلمة فقلت مثل فلان لا يكذب ولا يبخل ، لم تكن بذلك مشيراً إلى شخص آخر يماثله مبراً من تلك النقائص ، بل كان هذا تبرئة له هو ببرهانه كلى وهو أن من يكون على مثل صفاته ، وشبهه الكريمة لا يكون كذلك لوجود التناقض بين طبيعة هذه الصفات وبين ذلك للنقص الموهوم . . . . .

وعلى هذا النهج اللبليخ وضعت الآية الحكيمة قائمة مثله تعالى لا يكون له مثل تعنى أن من كانت له تلك الصفات الحسنى ، وذلك المثل الأعلى ، لا يمكن أن يكون له شبيه ، ولا يتسع الوجود لاثنتين من جنسه ، فلا جرم جرى فيها بلفظين كل واحد منهما يؤدي معنى المائلة ليقوم أحدهما مكاناً فى

الدعوى ، والآخر دعامة لها وبرهانها ، فالتشبيه المجلول عليه بالكاف لما تصوبه  
 إليه النفس تادى به أصل للتوحيد المجلوب ، ولفظ اللؤل المبرج به في مقلم لفظ  
 الجلالة أو ضميره نبه على برهان ذلك المجلوب (١) . وقد نبه رحمه الله الي  
 وجه الدلالة على الوجودانية في هذه الآية بشيرا الى مصلك من ههناك الأدلة  
 لا تحسب أحدا قد سبق للعلامة رحمه الله في ادراك مثله من الآية الكريمة ،  
 فقد ذكر أن علة نفي التعمد هنا تكمن في طبيعة الصفات التي يجب أن يتصور  
 في الاله ، وهذه الصفات يجب أن تبلغ الكمال المطلق ، والا لم يكن الموصوف  
 بها لها ، فيجب أن تكون ارادة الاله مستعملية على كل ارادة بهذا المصوم  
 الذي لا تجاوز فيه ، وكذلك قدرته ، وملكه وقهره ، وكونه الاول والآخر ،  
 والظاهر والباطن ، والملك القديس السلام المؤمن الي آخر صفات الكمال ،  
 وطبيعة هذه الصفات اذا بلغت الكمال المطلق أن يستحيل تعددها ، فالارادة  
 التي تعلق كل ارادة لا يصح أن تتكرر ، وهل يتصور أن يكون في الوجود  
 ارادتان كل واحدة منهما مستعملية هذا الاستعلاء وبالفة الكمال المطلق ؟ هذا  
 مستحيل عقلا ، وكل مثل ذلك في ذلك ، فالكمال المطلق فيه يعنى أن يكون  
 شاملا لكل ما في الوجود شمولاً مستغرقاً لا يظلت منه شيء في الأرض ولا في  
 السماء ، وهذا يعنى أن للوجود لا يتسع الا الى ملك واحد من هذا النوع .

الصفات اذا اذا بلغت الكمال المطلق تأتي بطبيعتها الوجود ، هذا هو  
 المانع ، وليس المانع تصادم سلطان الالهة وقدرتهم وراحتهم كما في آية  
 « لو كان فيهما آلهة الا الله لمفسدته ، فيسبحان الله رب العرش عما يصفون » (٢)  
 ولما المهم أن مثله سبحانه لا يرجع له مثل - ليس كمثله شيء .

قلت انني لم أعلم أن احدا قد أدرك هذا الوجه البرهاني في هذه الآية ،  
 وقد ذكر العلامة المرحوم أنه لم يعلم أن احدا من علماء الكلام قد حارم حول  
 هذا البرهان نفسه ، فيكون ذلك مما هدى الله صاحبنا اليه في هذه الآية  
 للباركة .

والتبسم الثالث من اقسام الكتابية ما يراد به موصوف يعنى لا يراد به

(١) للنبي العظيم ص ١٢٦ وما بعدها .

(٢) الانبياء : ٢٢

صفة كما في جنات الكلب ، ولا فصفة كما في كريم السابعة ومهاب الجاذب ،  
وعظيم للفناء وشريف للذابة ، الى آخر هذه الصور التي ينشق عنها القول ،  
ويهدى إليها طبع النفس في كيفية تصوير الصفات في طريقة البياضها  
للموصوفين .

وكان الخطيب القزويني حفرًا في التعبير عن هذا القسم ، فقد تحاشى  
أن يطلق على هذا القسم الكناية عن الموصوف ، وإنما قال إن المطلوب بالكناية  
أما أن يكون غير صفة ولا نسبة أو صفة أو نسبة ، وقال الحسوقي ثم قال  
المصنف المطلوب بها الموصوف ، لكان أحسن ، وقد ذكر بعض المحققين أنه  
أراد ما هو أعم من الموصوف ولذلك ترك الأخصر وهو أن يقول الموصوف  
وذكروا من ذلك قوله تعالى « ليس كمثله شيء » (١) لأنها كناية عن نفى المثل  
وليس هذا صفة ولا موصوفا ولا نسبة ، وليس ذلك عندنا بشيء لأنه من  
الكناية عن النسبة ونفى المثل ليس إلا النسبة وقد رأينا الزمخشري والخطيب  
وغيرهم يذكرون ذلك (٢) .

وهذا القسم ليس به ما في القسمين الأولين من الاعتبارات البلاغية  
وإن كان لا يخلو من عتائق لطيفة .

ومن أشهر ما يفكر في هذا الباب كنايةاتهم عن الصافي التي ينبو عنها  
للذوق كما في قول امرئ القيس :

فصرنا الى الحسنى ورق كلامنا ورضت فطئت صعبة اى اذلال

وكتوله تعالى : « أو جاء أحد منكم من الغائبة أو لمستم النساء » (٣) .

وحين يتحاشى الشاعر ذكر المرأة في سبيل تكريم النفس إن تذكرها فيه

(١) النشورى : ١١

(٢) ينظر في هذا مروح التلخيص ج ٤ من ٢٤٧ وفيض الثناخ ج ٣

(٣) النساء : ٤٣

ص ٢٤٨ .

كما ترى فيما ذكره ابن قتيبة من أن رجلا كتب إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه في شأن النساء اللاتي كان المجاهدون يخلفونهن ولم يبرح بعض المجان حرمة بيوت هؤلاء المجاهدين قال الرجل لمسيحنا عمر :

ألا أبلغ أبا حفص رسولا      فدى لك من أخى ثقبه أزارى  
ثلاثنا هداك الله لنا      شغلنا عنكم زمن الحصان  
فما قلص وجحدن معقلات      قفا سلع بمختلف النجار  
يعقلهن عبد شـيظمي      وبئس معقل الزود الظوار

قال ابن قتيبة وإنما كنى بالقلص وهي النوق السواب عن النساء وعرض برجل يقال له جمدة كان يخالف إلى المغيبات من النساء ففهم عمر ما أراد ، وجاد جمدة وثفاه ، وقد نقل ابن رشيقي هذه الأبيات وتعلق ابن قتيبة عليها (١) قال الأستاذ سيد صقر : « هذا الرجل هو أبو المنهال بقيلة الأكبر الأشجعي ، وسبب كتابته بهذا الشعر إلى عمر أنه بلغه وهو في غزاة له أن جمدة بن عبد الله السلمي وإلى مدينتهم كان يخرج النساء إلى سلع عند خروج الزواجر إلى الغزو فيعقلهن . ويأمرهن بالمشي ويقول لا يمشى في العقال إلا الحصان . فربما وقعت فتكشفت غيبتهج لانه كان غزلا صاحب نساء » .

وقد يكونون عن صاحبة بما يستملحون من الكلمات ، وهذا مضاد لرغبتهم في ذكر الاسم واشباع شوقهم الملهوف بتكراره على حد ما ذكر ذو الرمة :

أحب المكان القفر من أجل أننى      به أتغنى باسمها غير معجيب

وإنما كنوا حفاظا على الحرمات والأعراض ، ورغبة عن التشهير ، وكانت المرأة العربية شديدة الحفاظ لاترضى أن يصرح شاعر باسمها في التسيب كما يقول محمد بن النمير الثقفي :

وقد أرسلت في السر أن قد فضحتني      وقد بحت باسمي في التسيب وما تكتني

(١) ينظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ٢٠٨ وهامشه. والعمدة ج ١ ص



وصاحبة عمر بن أبي ربيعة قرشده برفق الى ما وقع فيه حين ذكر  
من أوصافها ما لم عنها :

أضحى قريضك بالهوى نماما      فاقصد هويت وكن له كتابا  
واعلم بان الخال حين ذكرته      تعد للمدو به عليك وقاما  
تعنى قوله « لما بذلت الخال » :

ولهم في هذا الباب حكايات لطيفة ، فقد ذكروا ان عمر - او غيره من  
الخلفاء - قد حذر على الشعراء ذكر النساء فقال حميد بن ثور :

تجرم اهلوها لأن كنت مشعرا      جنونا بها يا طول هذا التجرم  
وما لي من ذنب اليهم علمته      سوى أنني قد قلت ياسرحة اسلمي  
بلى اسلمي ثم اسلمي ثمت اسلمي      ثلاث تحيات وإن لم تكلم

وقد كنى عن صاحبه بالسرحة ، والسرحة واحدة السرح : شجر هوال  
عظام يستظل بها وليس له شوك ، وهم يقولون لامرأة الرجل سرحته ، وانما  
يكون ذلك كناية اذا نظرت الى أن دلالة السرحة على المرأة دلالة مرفية ، يعنى  
أنه لشتهر عندهم هذا ، وأنه روى فيه ظلها ، والراحة ، والدعة عند الفراء  
اليها ، ويصح أن تكون استعارة اذا نظرت الى علاقة الشبه هذه ، وأن المرأة  
مشبهة بالسرحة ، وربما كان سياق الشعر هنا مرجحا أن تكون كناية ، لأنه  
لجا اليها لما لم يجد سبيلا الى التصريح بالاسم ، فليس قاصدا الى هذه  
العلاقة .

واذا وجدنا علاقة تشابه بين المعنى الحقيقي للفظ ، والمعنى المراد ،  
فانه لا يلزمنا أن نعدّها استعارة ، لأن هناك قدرا من المشابهة ربما كان هو  
المناسبة في أصل الاطلاق ، ثم صار اعتباره ملغى في الاستعمال ، وتقوم  
الدلالة لا على أساس هذه العلاقة ، وإنما على هذا الأساس العرفي .

ومما هو شبيه بذلك كنايةهم عن المرأة بالنخلة ، قال ابن أبي الاصبغ :  
« ومن مليح الكناية قول بعض العرب :

ألا يا فطوسة من ذلت عريق  
سألت الناس عنك فخبروني  
عليك ورحمة الله للسلام  
هنا من ذلك يكوشه الكرم  
وليس بما أحل الله بأس  
إذا هو لم يخاطبه الحرام

« فان للشاعر كنى بالنخلة عن المرأة وبالفناء عن الموت ، فأما الهناء  
فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة  
فمن طريف الكناية وغريبها » (١) ألفتهم كلامه .

وإذا كانوا يقولون للمرأة سرحة ، وسرحة الرجل زوجته فكيف تكون  
الكناية عنها بالنخلة غريبة ؟ وذكر المرأة بالنخلة أقرب الى الكناية وأبعد  
عن الاستعارة التي ذكرنا احتمالها في أبيات حميد ، والمسألة راجعة الى  
الاعتبارات ، فإذا قوى التشبيه ورأينا أنه أساس في الاطلاق كان استعارة ،  
أما إذا كان ضرباً من الملابس التي يستأنسون بها في الكناية فانه لا يخرج  
الكلام من باب الكناية .

ومثله قولهم : جاء فلان بالشوك وللشجر ، أي جاء بجيش عظيم ، وربما  
لاحظوا الكثرة والوقوة وسلامة الأجسام وطولها لأنهم يشبهون الفتيل بالنخل ،  
ويشبهون السلاح بالشوك ، ويقولون شوك الفتى يريهون شهاباً أي حذوا  
وطولها ، وهذه مناسبت . سوفت الكناية وليس الطريق إلى فهم الكثرة  
المقتضاة أو الكثرة فقط على حسب السيناق - من قولهم جاء بالشوك وللشجر  
هو التشبيه وأنه جعل للفارس شوكاً وشجراً وإنما يدرك ذلك بطريق  
للزوم المعرف ، ومنه قول المسيب بن علس :

« ما شجر الأرض داعيهم لينصبره السدر والأثل »

قال ابن رشيق فكأن بالشجر عن الناس .

وقد ذكر ابن الأثير أنه لا فرق من وجود وصف جامع بين الكنى به  
والكنى به ، مثلاً يلحق بالكناية ما ليس منها ، فقوله تعالى « أن هذا أخي »

(١) تحرير التحرير ص ١٤٥ ، ١٤٦ .

« تسع وتسعون نعمة » (١) كنى فيه عن المرأة بالنعمة ،  
والوصف الجامع بينهما هو التفانيك والولادة ، ولولا ذلك لقل في مثل هذا  
الموضع أن النحى له تسع وتسعون كيشا ونى كبش واحد ، وقيل هذه كناية  
عن النساء ، (٢) ويوجب أن نفريق بين العلاقة التي هي واسطة ضرورية في  
كل تعبير لا يقصد فيه إلى المعنى المباشر ، وبين الجامع الذى هو الوصف  
المشترك ، لأن العلاقة أعم من أن تكون وصفا مشتركا ، فالعلاقات في الكناية  
علاقات لزومية عقلية أو عرفية أو بيانية أو ما شئت من أنواع العلاقات ،  
فالذى يبين تغليب الكف والنعم علاقة ، وليس وصفا مشتركا يعنى ليس  
بينهما جامع وكذلك بين عد الحصى والهم .

وربما كان خلط ابن الأثير بين العلاقة والجامع هو الذى أوهمه بهذا  
ومع فيه ، لأنه ذكر أن الكناية غير المجاز ، وأن فرقاً جوهرياً بينهما ،  
فالكناية يجوز حملها على جانبى الحقيقة والمجاز ، وذلك بخلاف المجاز الذى  
يمتثل على جانب الحقيقة لوجود القرينة المانعة ، ثم رجع ففكر  
أن الكناية جزء من الاستعارة ، وأن نسبتها إلى الاستعارة كنسبة الخاص  
إلى العام ، فيقال كل كناية استعارة ، وليس كل استعارة كناية وواضح  
أن الاستعارة عنده جزء من المجاز وهذا فيه ما ترى .....

أما الكناية عن المرأة بالنعمة فليس الذى سوغه هو التفانيك والولادة ،  
لأن ذلك يجيز الكناية عنها بكل مؤنث من حية ولبؤة وغيرها ، وإنما هناك  
شئ آخر هو أنهم شبهوا المرأة بالمهارة أى البقرة الوحشية ، واستعاروها  
لها ، وهذا كثير ، ثم لنهم يطلقون على المهارة شاة ، قال ابن رشيق : لأنها  
عندهم ضائنة الظباء ، ولذلك يسمونها نعمة ، وعلى هذا المتعارف في الكناية  
جاء قول الله عز وجل في أخباره عن خصم داوود عليه السلام : « أن هذا أخى  
له تسع وتسعون نعمة » (٣) .

(١) سورة ص : ٢٣

(٢) المثل السائر ج ٣ ص ٥٣ بتصرف .

(٣) العمدة ج ١ ص ٣١٢ .

• والعلاقة في بعض صور الكناية تراها من صلب المتكلم ، يعنى أنه يلتبس ضرباً من المناسبة بين الكلئ به والمكنئ عنه • ويعتمد عليه فى الدلالة ، ثم ان المختوق للنص يستطيع أن يترك ذلك بمعونة القرائن المحيطة بالنبارة ، والمألوية فيها ، فقد ذكروا أن غلية بقت المهدي قالت فى «طل» الخادم الذى كانت تجد به فمفعه الرشيد من دخول للقصر ، ونهاها عن ذكره :

ايا سرجة البستان طال تشوقى      فهل لى الى ظل اليك سبيل  
متى يشبتهنى من ليس يرجى خروجه      وليس لى يهوى اليه دخول

قال ابن رشيق فورت بظل عن «طل» ، يعنى انها جعلت ظل بالظاء المعجمة مكان طال الخادم ، وكنت به عنه ، وابن رشيق يذكر التورية ويريد بها الكناية ، فالتورية فى اشعار العرب كناية كما قال ، والعلاقة بين ظل وظل علاقة لفظية واهية جدا ، وقد افترغت «عليه» شوقها الى صاحبها على هذه السرجة ، فخطبتها متشوقة الى ظلها ، وهى تسال حائرة عن السبيل لواصل بها الى رى قلبها بهذا الظل الناعم المشوق •

ومن هذا الضرب الذى يلتبس فيه المتكلم مناسبة فى كناية جديدة يضعها ما ذكره ابن سنان من أن ابن ثوبة لما أجاب ابا الجيش خمارويه ابن أحمد بن طولون عن المعتضد بالله عن كتابه بانقاذ ابنته التى زوجها منه ، قال فى الفصل الذى احتاج فيه الى ذكرها : «وأما الوديعه فهى بمنزلة ما انتقل من شمالك الى يمينك عناية بها وحياطة لها ، ورعاية لوانك فيها » وقال الوزير ابي القاسم عبيد الله بن سالم بن وهب : والله ان تسبهيتى لياها بالوديعه نصف البلاغة ، قال للخفاجى ، واستحسننت هذه الكناية حتى صار الكتاب يعمدونها ، وذكر كتباً أخرى كثيرة • ثم قال : وسبق بعضهم الى الكناية عن الهزيمة بالتحيز لبقوله تعالى « **ومن يولهم يومئذ نبره الا متحرقا لقتال او متحيزا الى فئة** » (١) ثم صارت هذه العبارة للكتاب سنة (٢) نـ

(١) الإنفال : ١٦

(٢) سر الفصاحة ص ١٩٢ ، ١٩٣ •

والمعول عليه في هذه الكناية أن تبين عن المقصود بإشارة ما ، كما تمزج  
الوديعة ، فإنها مبيفة في هذا السياق عن المرأة لأنها تشبهه أن تكون أمانة .  
ووديعة أودعها أهلها عند زوجها ، وهذا الربط ليس هو المقصود في هذا  
الاطلاق ، يعني ليس هو العلاقة المقصود إبرازها فليس الغرض أن يبرز تشبهها  
بالوديعة وإنما صارت وديعة ، والا كانت استعارة (١) ، وسياق الكناية  
هنا ليس كسياق الكناية في قول عنقرة :

يا شاة ما قنص لمن حلت به حرمت على وليتها لم تحرم

قال ابن قتيبة يعرض بجارية ، يقول أي صيد أنت لمن حل له أن  
يصيدك ، فأما أنا فإن حرمة الجوار قد حرمتك على .

في هذه الكناية إبراز لأثوثتها ومميزات الرغبة فيها وكذلك الكناية  
عن المرأة بالفاتنة والمهرة .

ذكر المرأة في رسالة ابن ثوبان التي تخاطب الأب في شأن ابنته  
لا تلائمها هذه الكنايات وإنما يكنى عنها فيها بالوديعة أو الأمانة .

وقد ذكر الخطيب القزويني هذا للضرب من الكناية المفردة وذكر أن  
المعول عليه فيه هو وضوح الدلالة ، ولو كانت وليدة اتفاق ، وفكسر  
ابن يعقوب المغربي أن المراد مطلق ارتباط بين المكنى به والمكنى عنه ولو  
لقرينة وعرف ، وهذا مهم لأنه هو الذي يوضح لنا أمثال كناية « عليه » ،

وقد ذكروا أن الدال في هذه الكناية عن الموصوف قد يكون معنى واحدا  
كالأمثلة التي مضت ، وكقولك المضياف تريد زيدا ، ما دام قد عرف بذلك .

---

(١) ينظر ما قاله ابن يعقوب المغربي في رعاية الحيثية في مثل استعمال

النبات في الغيث وأنه يمكن أن يكون كناية عن موصوف من حيث

أنه رديف للغيث وتابع له في الوجود غالبا . ويمكن أن يكون مجازا

مرسلا ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ شروح التلخيص ج ١ ص ٦٠

وهذا مثال أورده الطهليبي ولقد فكرته لأن العلاقة فيه علاقة عرقية خاصة ،  
وشكر الخطيب من هذا الصرب شول الباحثي يتكرر منتزه الخطيب :

فاتبعتهما أخبرى فاضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب وانحدر  
وقول عمرو من معد يكرب :

الضاريين بكل أبيض مخم والطاعنين مجامع الاضغان

وقد ذكر ابن سنان البيهتين وقال محاولا بيان الأثر البياني لهذا الطريق  
الذي سلكه الباحثي ونفضه على أن يقول بصيغ يكون القلب :

« أراد القلب فلم يعبر عنه باسمه الموضوع له ، وعدل إلى الكناية عنه  
بما يكون اللب والرعب والحقد ، وكان ذلك أحسن لأنه إذا ذكره بهذه الكنایات  
كان قد دل على شرفه وتميزه على جميع للجسد بكون هذه الأشياء فيه ،  
وأنه أصاب هذا الرمي ، في أشرف موضع منه ، ولو قال أصبته في قلبه لم  
يكن من ذلك دلالة على أن القلب أثبوت أعضاء الجسم ، فطى هذا السبيل  
يحسن الارتفاع » (١) .

ويبقى بعد هذا سؤال آخر عن السر الذي دعا للبحثي إلى الكناية  
بموضع اللب والرعب والحقد ، وجعل عمرو يقول : مجامع الأضغان ، والجواب  
عن هذا السؤال يحدد لنا بدقة قيمة الكناية هنا وإثاوما على التصريح ،  
وليس القول بأنه أشار بهذه الصفات إلى أهمية القلب بكاف في هذا .

وببيت أبي عباد في قصة مقتلته الذئب والأبيات السابقة عليه نصف  
جود من الفرع والحذر والرعب والحقد قال :

عوى ثم أتمى فارتجزت فهجته	فأقبل مثل البوق يتبعه الرعد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها	على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد إلا جرأة وصنرافه	وأبطلت أن الأمر منه هو الجد
فاتبعتهما أخرى فاضللت نصلها	بحيث يكون اللب والرعب والحقد

(١) سر النصيحة ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

وقال في البيت « فأوجرتة أخرى ، أي طعنته بالرمح ، في فمه ، وهي طعنة معنونة غاية العنت ، قصدت موطن اللب حيث يستجمع الذئب نفسه ليثب على الشاعر ، كما قصدت موطن الرعب حيث يستشعر الذئب الرعب من هذا الذي أوجره سهما خرقاء ، وكأنها كوكب ينقض ، وقصدت أيضا موطن اللحد . الصفات المذكورة في هذه الكنايات تجرى مع السياق العام في بيت أبي عباد . وكذلك يقال في بيت عمرو فإن المصاحمة في لقاء الموت إنما يعمد فيها المحارب المتمكن إلى موطن الفل المتقد في منازلها ، فيصوب طعنته حيث يكون .

ولعل هذا الذي لفتنا إليه في بيت أبي عباد هو الذي جعل ابن رشيق يفضل كناية على كناية أبي الطيب في قوله :

نيا بن الطاعنين بكل لسن مواضع يشتكى للبطال السعلا (١)

أراد الصدر والنحر ، فكنى عنهما ، وليس في هذه الكناية إشارة كالتى في بيت البحرى ، بل انها لتوهم انه بطل مصحوب منهوك فلا فضل لطاعنه . هناك كنايات في هذا الباب تشير إلى الموصوف من غير أن تضنى عليه شيئا كما ترى في كناية علية بنت المهدي وكما ترى في الكناية عن المرأة بالنخلة ، وهذا الضرب قليل ، وأغلب الكنايات من هذا النوع تضنى على الموصوف ظلا آخر ، ويبرز معاني يتطلبها سياق الكلام .

وكنايات القرآن من هذا النوع الثانى خذ قوله تعالى « وحملناه على ذات ألواح ودسر » (٢) يعنى على السفينة ويمكن أن تقول إن هذه الكناية تشير إلى انها سفينة محكمة باليسر والألواح ، وهذا يلائم سياق الموقف الصعب الذى أحاط خطره وأحرق بكل حى « ففتحن أبواب السماء بهاء منهجين وفجرنا الأرض عيونا فالتقى الله على أمر قد قدر » وحملناه على ذات ألواح ودسر » (٢) وتقول في ضوء هذا الفهم الذى اعتد في هذا الموقف الصعب بحال

(٢) القمر : ١٣

(١) للمدة ج ١ ص ٣٢١

(٣) القمر : ١١ - ١٣

من آمنوا واحضر لهم سفينة محكمة قد صنعها سيدنا نوح بعين الله ورعايته تقول ان التذكير في «الواح» يفيد التعظيم والتوعية مما يعنى أنها من نوع من الألواح غريبة وعظيمة، وكذلك يقال في «الجسر» ، ويؤنس هذا الوجه ان التعبير الوارد في صنعها : « أن اصنع الفلك باعيننا ووحينا » (١) انما يقال في الشيء يكون موضع عنايتك واهتمامك كان تقول افعل كذا بمرأى منى أو تحت بصري ، ويؤنسبه ايضا أن حال الذين آمنوا مع سيدنا نوح في هذا الموقف المرعوب تحتاج الى أن تكون السفينة مهيئة اهم قدرا من الأمان ليكون ذلك من الدواعى الحسية للشعور بالأمن ، وهذا لا يعارض صدق شعورهم بحياطة الله وانجاز وعده .

ويمكن أن يقال ان الكناية عن السفينة بذات الألواح وللدر ليس بياناً لمكانتها وقوتها وأنها يأمن من فيها ، وإنما هو تهوين لها ، وأنها لا تحفظ لحد ، وإنما كان الحفظ بعناية الله وحدها ، وكأنهم في وسط هذا الموج الهائل الذى ابتلع الحياة والأحياء آمنون وهم على الواح لا تغنى عنهم من الأمر شيئا ، لأن عناية الله كانت هي التى تحفظ ، وفي هذا تكريم لهؤلاء الذين آمنوا ، وأنهم لم ينجوا بسفينة ناجية ، وإنما نجوا على سطوح الواح هينة ، وهذا وإن كان مضادا للاول الا أن السياق لا ينبو عنه لأنه يركز على بيان الكرامة التى كانت من الله لنوح والذين معه ، وأنهم كانوا كأنهم فوق ذرا الموج على الواح لا تغنى عنهم شيئا ، ولكن الله امسكهم بقدرته وإكرامه ، وأنت هناك تنظر الى حال الذين آمنوا وإن السفينة المحكمة القوية عامل من عوامل الأمن لهذه النفوس التى لا شك قد دخلها بما دخلها من هول الموقف بتأثير للضعف البشرى ، أما وصف السفينة هي الواقع وأنها طولها كذا وعرضها كذا وأنها كانت محكمة جدا وأنها كذا الى آخر ما ذكرت كتب للتفسير فهو أمر لا يعنينا ، لأنها وهى في قمة الأحكام لا تغنى شيئا في هذا الموقف الا أن تكون ممسوكة بيد الله .

وانظر الى قوله في للكناية عن الاناث « أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين » (٢) وقد أبرزت هذه الكناية في المرأة أحوالا معينة يعنى

(١) المؤمنون : ٢٧

(٢) الزخرف : ١٨ .



أن صفاتها التي التفتت لتتخذ كناية عنها كانت ذات دلالة مهمة في السياق .  
فقد أشارت إلى الضعف والعجز من وجهة المواقف ، وفيها رمز إلى أن النعومة  
والرخاوة ليست من أوصاف الرجال الذين أعوا للمجادة وتمعير الأرض ،  
وفيها بيان لتجاوزهم وغبنهم حين جعلوا الاناث جزءا من الرحمن وبضعة  
منه . تعالى عما يقولون علوا كبيرا . وهذا يتناقى مع الجبروت واللكوت وسيطرت  
الربوبية ، والمرب اعرف أجيال الأرض بما تنطوى عليه المرأة من الضعف  
والعجز ، وما تحتاج إليه من الحياطة والحماية ، وحياة الحرب والغارة التي  
كانت قطعة من وجودهم لم يكن للمرأة فيها بلاء ، ثم يجعلونها مثلا للرحمن  
ومم اذا بشر أحدهم بها ظل وجهه مسودا وهو كظيم ؟ وقوله « يفتش » بالبناء  
للمجهول ايمان في نفى للفاعلية والتأثير ، وفي ذلك تنويه آخر بمعجز وقلة  
حول هذا الجنس في حياة القوم ، ثم في قوله « في الحلية » والحلية مأخوذة  
من الحلى بفتح فسكون فيه إشارة إلى أنها تنفش في هذا المحيط مشفولة  
بظواهر الأمور وحلاها ، ولم تعرف كيف تمسك إلى البابها وسرائرها . . .  
وكانوا كثيرا ما يبرزون ضعف المرأة في كفاياتهم عنها .

أشرت إلى أنه قد يكنى عن الموصوف بمعنى واحد ، وقد يكنى عنه  
بجملة معان مثل الآيتين الكريمتين فقد ذكرت آية القمر الألواح والدرر واما  
معنيان وذكرت آية الزخرف للتنشئة في الحلية وعدم الابانة في الخصام ،  
والمراد بالافراد ليس المقابل للثنائية والجمع والا لكان مجامع الأصفان ليس  
منه ، وإنما المراد المعنى الذي ليس مركبا من معنيين يعني أن تكون الصفة  
الواحدة قادرة على احضار الموصوف أو أن يكون محتاجا في الدلالة عليه  
إلى أكثر من ذلك .

وقد ذكر البلاغيون من تاليفاتهم للأمثلة في الكناية عن الانسان « حي  
مستوى القامة عريض الاطراف » وبينوا ضرورة أن تتضمن هذه الصفات  
بعضها إلى بعض لأن الحياة وحدها لا تكفي في الدلالة عليه ، وكذلك الحياة  
واستواء القامة لأن التمساح يشارك الحيوان في هذه الصفة فإنه حي مستوى  
القامة ، ولو قال حي عريض الاطراف لمساواة الجمل إلى آخر هذه التاليفات (١) ،

(١) ابن يعقوب المغربي ص ٢٥٠ ج ٤ .

وكانهم بهذا لئما يطالبون التركيب بأن ينهض وحده بالدلالة كاملة من غير أن يكون للسياق والقرائن صل في هذا ، وذلك ربما يكون في بعض السياقات التي لا تكون لها دلالات كأن نقول هذا الكلام ابتداء ، وكأنه ينطبق على ما يشبه الحد والرسم ، وقد ذكر الخطيب أنهما من باب الكناية ، لأن التعريف يهdy إلى المعروف ، وينقل للذهن منه اليه ، وقد رفض السبكي هذا لأن الحد والرسم من باب التصريح لا للكناية ، أقول إن هذا الذي ذكره في قولهم حتى مستوى الأظفار ليس بلازم حين يكون السياق والقرائن معينة لبعض الصفات على الهداية إلى المقصود ، ألا ترى قوله تعالى « ذات الواح وجسور » لو ذهبت تطبق عليه هذه القاعدة لقلت إنه يشترك معها الباب والكرسي ، وكل ما تدخل فيه الألواح والجسور ، وإنما كانت هنا دالة على السنيعة لأنه ذكر أنها تجرى بهم ، فالدلالة إذن استعانت بهذا العامل الخارج عن هذه الصفات المذكورة ..

وقد أدرك المحققون أن الواسطة قد تخفى في بعض صور هذه الكناية حتى يتوهم أنها من التعبير المباشر الصريح ، وهي لهذا تحتاج إلى شيء من التنبيه في التحليل حتى لا يدخل في صور الكناية من ليس منها ، أو يخرج منها ما هو من صورها ، فأمثال المشهور - ولطاعنين مجامع الأصفان - يقف ابن يعقوب عنده لينبه إلى ما يمكن أن يرد فيه من وهم ملابس يظن معه أن مجامع الأصفان ليست كناية عن القلب ، وإنما هي القلب يعنى « أن الذهن لا ينتقل من الشعور بمعناها الأصلي إلى الفرع الذي استعملت فيه ، على حد عبارته في وصف الانتقال ، لأن المسافة ضيقة جدا بين مجامع الأصفان وبين القلب حتى لتكاد تلتصق بها وليكاد الوهم يرى القلب بازاء هذا التعبير .

قال « لا يقال مصدوق قولنا مجمع الأصفان هو القلب ، وإطلاق اللفظ على مصدوقه حقيقة طليس هذا من الكناية . لأننا نقول لم يطلق المجمع على القلب من حيث أنه مجمع الأصفان إذ لا يقصد الأشعار بهذا المعنى فيه إذ الضروب ذاته لا من حيث هذا المعنى ، فالمفهوم من جمع الصفن عند إطلاقه لم يرد ، وإنما أتى لينتقل منه إلى ذات القلب فالمفهوم من اختصاصه جملته

كناية عن ذات المقصود.. ومثل هذا يتصور في كل صفة جطت كناية عن ذاته المقصود فليتهم « (١) » .

وهذا لا يدفع ما قلناه من أن الكناية هنا بمجامع الأضغان فيها إشارة إلى قصد المحارب الواصل المتمكن إلى موطن الغل والحق في عدوه ، وأنه يشتفى بذلك ، والمغربي يبين أن القلب الذي هو المكنى عنه اعم من أن يكون مجامع الأضغان ، ولهذا لم يكن قوله مجامع الأضغان عبارة مباشرة عن القلب من غير انتقال من شعور بمعنى العبارة إلى القلب .



قلنا ان قولهم « جبان الكلب » كناية عن أنه جواد ، وقوله « يتقلب كفيه » (٢) كناية عن الندم وقوله « ذات اللواح وحسن » كناية عن السفينة التي آخر الصور التي ذكرناها .

والذي أريد أن أقوله هو : هل المعنى الذي تراه في قولك جبان الكلب هو بمعنى المعنى الذي تراه في قولك هو كريم ؟ وأن هاتين في الحقيقة عبارة عن شيء واحد ؟ وأنه لا فرق بينهما ؟ وإنما الذي حدث هو تغيير في العبارة ، وتنويع للأداء ؟

أم أن هناك اختلافا في المعنى ما دامت تغيرت العبارة عنه ؟

وإذا كان هناك اختلاف فهل هو فرق في مقدار المعنى ؟ أم في هيأته وصورته ؟ أم هو اختلاف في طريقة إثباته ؟ أم في هذا وذاك ؟

ثم ما هو الأمر الذي ترجع إليه المزية في هذه الأساليب ؟ ولماذا نجد لها في نفوسنا ما لانجده للعبارة المباشرة عن المعنى ؟

وهنا مسألة يجب بيانها قبل الخوض في شيء من ذلك وتتلخص في

---

(١) ابن يعقوب ج ٤ ص ٢٤٩ .

(٢) الكهف : ٤٢ .

الجواب عن هذا السؤال الذى يشمل ما هو اعم من طريق للكناية والتصريح هو : هل من المتصور أن نجد جملتين مختلفتين في المفردات أو في بعضها، أو مختلفتين في أحوال الكلمات ، أو في بعضها أو مختلفتين في الصياغة ، أو في شيء منها ، ثم بعد ذلك تؤيدان معنى واحدا لا يختلف حاله في الجملتين ؟

يقول البلاغيون انك تقول زيد شجاع ، وزيد كالأسد ، وإن زيدا أسد وكأنه الأسد ، ورأيت به أسدا ، ويدها يدا ليث ، ورأيت أسدا على صهوة جواد وهو يفترس أقرانه ، وهو لا يشق غباره ولا تنتهز غرته ، وهو صلب اللقاة ، وأنت في كل جملة من هذه الجمل تفيد معنى غير الذى تفيده فى غيرها ، نعم هناك اتحاد فى أصل لفكرة المعبر عنها وهى شجاعة زيد ، ولكن هذه الشجاعة لها فى كل جملة صورة وحالة لا توجد فى غيرها ، ففى قولك زيد كالأسد تشبيهه والحق ليس فى الجملة السابقة ، وقولك إن زيدا أسد فيه لون من التوكيد لاتجده فى السابقة وفى قولك كأنه أسد لون من قوة التشابه بينهما خيل اليك أنه ملتبس بالأسد ، وهذا لا تجده فى سابقته ، وقولك رأيت به أسدا فيه أنك رأيت أسدا ولم تر ما يشبه الأسد ، وهكذا إذا انتقلت الى طريق للكناية رأيت للفكرة تأخذ شكلا آخر فما هو زيد وفرسه تركض به ركضا نشطا فتثير غبارا كثيفا حوله يلفه ، ولا يستطيع فارس أن يقترب من هذا الغبار تهيبا من زيد ومحاماة للمقاتته ، وأين هذا من قولنا هو شجاع ، وهكذا فى قولهم لا تنتهز غرته - ترى فيها الموصوف متنبها يقظا شديد الأخذ لمن يريده ، وأظنك تدرك أن المراد أنه لا غرة فتنتهز ، وأنه كقول ليلى : لا يرى خرق القميص بخصره ، وقول على كرم الله وجهه فى وصف مجلس رسول الله لا : تنفى فلتاته ، يعنى ليست فيه فلتات فتننى ، . . . وهكذا لو رجعت الى « يفترس أقرانه » لرأيت صورته وهو بالغ فى دم أعدائه ومنازليه .

وقد ذكر عبد القاهر « أن سبيل المعانى سبيل أشكال الحلى كالخاتم والشنف والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون للواحد منها غفلا سائجا لم يعمل صانعه فيه شيئا أكثر من أن يأتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما والشنف أن كان شنفا ، وأن يكون مصنوعا بجيما قد أغرب صانعه فيه ، كذلك سبيل المعانى أن ترى الواحد منها غفلا سائجا عاميا

وجودا في كلام الناس ، ثم تراه نفسه وقد عمد اليه البصير بشأن البلاغة وأحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويحد في العمل ويبعد في للصياغة ، (١) •

والاختلاف هنا اختلاف في خصوصية وهيئة وصورة يبين بها فرق بين خاتم وخاتم ، ومعنى ومعنى ، وهذه الحال الفارقة هي جزء من الفكرة والخاتم ، وليس من الممكن أن توجد وحدها ، ولذلك تقول في العبارة عنها أنها هيئاته أو شكله أو صورته ، أو خاصيته •

ولتقتران المعنى في اختلاف أشكاله وهيئاته بالمصنوعات من شنف وسواز وخاتم ، لايؤخذ على إطلاقه لأنه من الممكن أن يحضو صانع حضو غيره وأن يلتبس السبيل الى ايجاد صنعة كصنعة صاحبه فلا تفرق بين نقشه ونقش صاحبه ولا بين خاتمه وخاتم صاحبه الذي صنعه على حضوه واقتضى فيه اثره حتى صار لا يختلف عن خاتم صاحبه • أو أن يفعل ذلك صانع واحد فيأتي بالشئ على وفق غيره معتبرا في ذلك كل خصوصياته ، وأشكاله ، وأحواله كما ترى في المصنوعات أشياء كثيرة ذات شكل ولحد لا تستطيع أن تجد فرقا بينها وكذلك النقش والتصوير •

أما العبارة فذلك لا يكون فيها ، سواء اكانت من متكلم واحد أو من متكلمين مختلفين ، فانك اذا اردت أن تأتي على شكل المعنى الذي صاغه المتنبي في قوله وتابى الطبايع على الناقل بحيث تستوفي كل خصائصه فاعلم انه لا سبيل لك الى ذلك الا اذا قلت •• وتابى الطبايع على الناقل ، وكذلك لو أراد المتنبي أن يعبر عنه مرة ثانية بكل شيائته وأحواله فانه لا يستطيع ذلك الا اذا أعاد العبارة نفسها •

قال عبد القاهر بعد ما قرر هذا الأصل الذي شرحناه « ولا يفرنك قول الناس قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فانه تسامح منهم ، والمراد أنه أدى الغرض فلما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي

يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقل هنا الا ما عقلته هناك وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك كالسوارين والشنفين ففي غاية الاحالة ، وظن يفضى بصاحبه الى جهالة عظيمة وهي ان تكون الالفاظ مختلفة المعانى اذا فرقت ومتفقتا اذا جمعت والى منها كلام ، (١) وكان عبد القاهر عظيم الاقتناع بهذا الأصل وقد استحكم في نفسه وكرره في مواطن كثيرة وهو يلح في حدة على ان للقول بترادف الجمل قول باطل .

« واعلم انه ليس عجب اعجب من حال من يرى كلامين ، اجزاء احدهما مخالفة في معانيها لاجزاء الآخر ، ثم يرى انه يسع في العقل ان يكون معنى احد الكلامين مثل معنى الآخر سواء » (٢) .

وقد طبق هذا تطبيقا واعيا يرى فيه ان الصياغة بأحوالها بناء للفكرة بكل شياتها ، فاذا انهدمت للصياغة انهدمت معها حياة الفكرة وذهب شكلها .

وان المعانى في الالبس انما تتميز بأشكالها وصورها وخواصها . وليسز محض الفكرة مما يشغل به الالبس والشاعر ، وكيف يكون ذلك والشعر صياغة وضرب من التصوير كما يقول الجاحظ .

ويذكر عبد القاهر ما قاله الجاحظ لما سمع أبا عمرو الشيباني يكتتب الأبيات التي سمعها في المسجد :

لا تحسبن الموت موت البلى      وانما الموت سؤال الرجال  
كلامهما موت ولكن ذا      اشد من ذاك على كل حال

وقد زعم الجاحظ ان صاحب مدين البيتين لا يقول شعرا ابدا ولولا ان يخل في الحكومة بعض الغيب لزعم ان ابنه لا يقول الشعر . قال عبد القاهر « فاعلمك ان فضل الشعر بلفظه لا بمعناه ، وانه اذا عم الحصن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقبة » .

(١) دلائل الاعجاز ص ١٧٠ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٧٠ ولا يريد عبد القاهر الاختلاف في مثل محمد اسد ومحمد ليث فان ذلك مما يخل في المفردات .

والمراد باللفظ هنا هو شكل المعنى كما نبين ان شاء الله .

ونرى في هذا ان الشعر اذا تضمن معنى انسانيا نبيلًا كهذا المعنى الذى يقرن الحياة بسمو النفس وشموخها بالحرية والعزة والكرامة ، ويجعل ما وراء ذلك الموت ، هذا المعنى الذى تراه يجرى على أوزان الشعر وأمازيقه جريانا عذبا سلسا يبقى بعد ذلك لا يستحق اسم الشعر ، ولا يدخل فى بابيه ، لأنه تنقصه تلك الصياغة التى تمنح المعنى شكلا مقبولا وتجعله يدخل باب الأدب ، وقول الجاحظ لنما الشعر صياغة وضرب من التصوير جاءت فى تعليقه على هذه الأبيات .

وهى حقيقة مهمة تشرح لنا التصور الصحيح للأدب والشعر ، وكانت من الأصول التى تمثلها عبد القاهر تمثلا حسنا واستثمرنا بذكاء شديد ولنعكست على كثير من قضايا وأصوله .

قلت ان عبد القاهر كان شديد التنبه للفرق بين المعنى الذى يرسل ارسالا ساذجا وبين المعنى نفسه حين يصاغ صياغة أدبية فالفرق كبير بين قول الناس « الطبع لا يتغير » ولست تستطيع أن تخرج الانسان عما جبل عليه فتراه معنى فلا عاميا معروفا فى كل جيل وأمة ثم تنظر الى قول المتنبي :

يراد من القلب نسيانكم وتابى الطباع على الناقل

فتجده قد خرج فى أحسن صورة ، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة ، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا .

التعبير الأول ليس تعبيرا أدبيا والمعنى فيه ليس ذا شيات خاصة . منبئة عن حس خاص به ، وإنما هو كلام يورد معنى حديث لليه العقول . فى رصدنا وتقويمها للأشياء من غير أن تنفعل للنفس بهذه الفكرة ، وتصدر عنها صدورا محضا ، والأمر ليس كذلك فى بيت المتنبي وإنما له شكل آخر . وفيه حس آخر وصورة أخرى ، هنا ارادة تلج على القلب أن ينسى ، ومحاولة جادة فى نقل الطباع ، ولكنها متلبية فى رسوخ وتمكن ، أظن أنك

تقرى في قوله « وتابى الطبايع » غير ما تراه في قولنسا الطبايع لا تتغير ، وكيف لا يكون فرق وهنا طبايع آبية ، فهي في حالة رفض وشמוש وعصيان وتعمد ، وهناك وصف من بعيد لطبع ركبد في جمود وثبات على حال واحد .

هذه العبارة تشبه في تناول المعنى الأبيات التي كتبها أبو عمرو الشيباني ، فقد تناول الشاعر فيها المعنى تفاولا سادجا ، وكل الذي فعله هو نظمه في بحر وقافيته ، ثم انه أثقله بتلك المحاولة التي بذلها ليكون المعنى معنى شعريا ، فنهى صاحبه عن أن يحصب أن الموت موت البلى والعدم ، ثم بين له الموت الحقيقي ، وهو سؤال الرجال ، ثم رجع فجعل موت البلى موتا وأنه يشترك مع هذا الموت الجديد في أن كلا منهما موت ، ثم استدرك أنه وإن كان يجتمع معه في كونه موتا إلا أنه على كل حال أشد منه ، ... حاول أن يجعل المعنى معنى شعريا فأرغمه وأثقله بحسه الفاتر ، ورؤيته المضطربة ، وخياله المتعثر ، وليس الأمر كذلك مع المتنبي فإنه استطاع أن يجعل هذا المعنى الذي يجري على السنة الغافلين والغافلات شعرا رائعا كما تقرى .

وهذا بحث يمس أدق خصائص العبارة الأدبية أو قل هو بحث يستهدف بيان جوهر الشعر والأدب ، ولم ينتقص منه شيء على عبد القاهر عند أدق الباحثين في عصرنا ، وقد حاول عبد القاهر محاولة جادة وهو في هذا الصدد ، وأوجب على دارس الأدب وناقده أن يوجه عنايته على ما به يكون الأدب أدبا ، وأن يستبعد ما عدا ذلك مما يلتبس بالنص ، وإن كان التقاسم به التباسا أساسيا كالمعنى ، يجب على الناقذ أن يستبعد المعنى والفرض العام ، وما في ذلك من قيم حكمية وأخلاقية ، وفصائل نفسية ، وإن يتجه في بحثه صوب العنصر الأساسي والذي به يكون الكلام أدبا فإن من شأن من يقضى « في جنس من الأجناس بفضل أو نقص إلا يعتبر في قضيته تلك إلا الأوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع إلى حقيقته إلا ينظر فيها إلى جنس آخر وإن كان من الأول بسبيل ، أو متصلا به اتصالا لا ينفك منه » . رأيت كيف يحدد عبد القاهر مجال المناظرة في الأدب والشعر ، وأنه إنما يكون في الصفات والخصائص التي يميزته والتي تخصه ، وترجع إلى حقيقته ومحضه ، وأنها ليست المعنى وإن كان منها بسبيل



متين ، وإنك إذا فصلت بيتا على بيت من أجل معناه لا تكون مفصلا له من حيث هو شعر ، وإن هذا قاطع فاعرفه » (١) .

نخلص من هذا الكلام الذى يمالج صميم منهج الدراسة الابيية الى ما نريده فى سياقتنا من أن المعنى لا يتكرر بكل شئياته وأحواله وخصائصه فى عبارتين ، وإنك إذا نظرت فى قول المتنبي :

وليس يصح فى الأفهام شيء إذا احتاج النهار الى دليل  
روجده ينظر الى قول أبى تمام :

الصبح مشهور بغير دلائل من غيره لبقيت ولا أعلم

فاعلم أنه عند التامل الذى يستوضح أشكال المعاني وملاحها يبين لك الفرق بينهما ، فأبو تمام يخبر عن حقيقة لا يرتب عليها شيئا ، فالصبح مشهور من غير أدلة تصاق من غيره لتدل عليه ، وفيه نفسه برهانه الباطح ودليله المبين ، والمعنى عند المتنبي له نصبة أخرى وهياة ثانية فقد ذكر أننا إذا صرنا الى حال من للتكرر للحقائق ، والنفلة عن شواهدا البينة الواضحة ، وطلبنا دليلا على النهار لنثبت للناس أنهم يعيشون فيه ، فليس يقوم فى المعقول شيء بعد ذلك ، ولا تصح فيها حقيقة من الحقائق ، ولا خبر من الأخبار ، ولا حكم من الأحكام ، ولا شيء أبدا ، وإنما هى خرائب خالية من كل امر معقول . وأظن أنك معى فى أن هذا غير ذلك .

وكذلك إذا نظرت الى قول المتنبي :

وكل لمرى يولى الجميل محب وكل مكان ينبت المز طيب  
وجده ينظر الى قول البحتري :  
وأحب آفاق البلاد الى الفتى أرض ينال بها كريم المطلب

فالفرق واضح جدا بين آفاق محبوب لفتى ينال بها مطلقا كريما ، وبين مكان ترى فيه المز ينبت كما ينبت النبات فى التربة الصالحة .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٦٦ ، ١٦٧ .

والفرق ولضح أكثر بين قول مسلم :  
لما نزلت على آدمي حيارهم ألقى اليك الأقاصي بالمقاليد

وقول البحتري :

تتناذر أهل الشرق منه وقائما أطاع لها العاصون في بلد الغرب  
فالأقصى في بيت مسلم يلقي إليه بالمقاليد لما نزل الأدنى \*

والعاصون في بلد الغرب يطيعون ويلقون برداء المصيبة لما تناذر أهل  
الشرق مواقعه ولما تنزل بهم بعد \*

وهكذا تنظر في قول أبي تمام :

لئن كان ذنبي أن أحسن مطلبى أساء ففى سوء القضاء لى العذر  
وقول البحتري :

إذا محاسنى اللاتى أدل بهما كانت ذنوبى فقل لى كيف اعتذر  
والفرق بينهما عند التأمل لا يخفى \*

ومثله قول معن بن أوس :

إذا انصرفنا نفسى عن الشيء لم تكذب فيه بوجه آخر الدهر تقبل  
وقول العباس بن الأحنف :

نقل الجبال للرواسى من أماكنها أخف من رد قلبى حين ينصرف  
والفرق بينهما ولضح \*

ومثله قول أبي تمام :

يشتاقيه من كماله غده ويكثر الوجد نحوه الأمس  
وقول ابن الرومى :

امام يظل الأمس يمسسل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقيه الغد

الغد عند ابن الرومى يشتاقيه كما هو عند أبي تمام ، والأمس عند  
ابن الرومى يعمل نحوه تلفت ملهوف ، وعند أبي تمام يكثر الوجد نحوه

فحسب ، والفرق بينهما واضح ، ثم إنك لو حققتا وجئت تعريف الأسد عند ابن الرومي بجعله الأسد الذي هو غد الناس جميعاً ، وتغزيقه بالاضافة عند أبي تمام بجعله غد المذبح ، وأظنك معي أنهما غدان مختلفان ، ثم ترى أبا تمام جضيف قبيداً هو قوله : من كماله ، فيقص على داعي شوقه إليه ، ولم يفعل ذلك ابن الرومي وإنما جملة يشناقه فحسب ، وهذا صالح لأن يكون من كماله ومن فطاله ووقائمه وغير ذلك مما تسعد به الأيام وتزدهر به الأزمنة ، وهذا واضح وقد ذكرته لشدة اللبس والمثابة بين العبارتين فخشنا أن يظن بينهما كمال الاتحاد وإذا أردت ما يقرب من هذا في قوة شبهة بغيره فخذ قول أبي تمام :

« قد يقدم العير من دعر على الأسد » ونظر فيه مع قول البحتري :  
نجاء مجى العير قادثه حيرة إلى أهرت الشدقين تحمي أظافره

فالصورتان في البيتين متقاربتان جداً ، عير دهش مذكور يقدم على الأسد فيصيب حقه وهو لا يدري ، ولكنك ترى أبا تمام يقول « قد يقدم » أي أنه يحدث أن العير المذبح للدعش لا يتبصر حاله والخطر محيط به فتسوقه حركته للطائشة نحو الأسد ، والبحتري يذكر أن للعير قادثه حيرة فهو لم يقدم وإنما هو منقاد ، والقائد الحيرة ثم لم يذكر الأسد بلفظه الدال عليه وإنما كنى عنه بصفته للكاشفة عن خطره فهو أهرت الشدقين - أي واسعا - وهم يقولون أسد أهرت وأسود هرت - ثم هو تحمي أظافره فهو لا يزال في حمي الافتراس ، ونشوة الدم - حمار للبحتري تقوده الحيرة إلى هذا الخطر الداهم البارز للعيان في هراة الشدقين وحمة الأظافر - وحمار أبي تمام يقدم بنفسه من دعر على الأسد وأظن أن الفرق واضح .

والعرب يقولون في الخطيب المفوه أهرت الشدقين قال تميم بن مقبل :  
« هرت الشقاشق ظلامون للجزر » وهذا عندهم رادف من روادف للفصاحة والاعتدال ، ويقولون أن للجزر يعني انشاده يهرت الأشداق وقول ابن مقبل « ظلامون للجزر » كناية عن الكرم فهو كقول ابن هرمة « ولا اتباع إلا قريية الأجل » ولكنه يختلف عنه في صورة معناه ، كما ترى الفرق بين أبل يقع عليها أشد الظلم وأبلغه ، وأخرى تباع وقد قرب أجلها .

وقد تكثر عبد القاهر جملة مسائله من الأبيات التي توارد كل اثنين  
منها على معنى واحد ، والتي يقول الدارسون فيها ان الشاعر أتى فيها على  
المعنى الذي ذكره سابقه ، وإنه لم يبق منه شيئا ، وإنه استوفاه وما شابه  
ذلك والجملة التي ذكرناها هنا مقتبسة مما ذكره ، ثم عقب على ذلك بقوله  
« فانظر الآن نظر من نفى الغفلة عن نفسه فأنك ترى عيانا أن للمعنى في كل  
واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته في البيت  
الأخر ، وأن العلماء لم يريحو حيث قالوا ان المعنى في هذا هو المعنى في ذلك  
أن الذي تحفل من هذا لا يخالف الذي تحفل من ذلك ، وأن المعنى عائد عليك  
في البيت الثاني على هيأته وصفته التي كان عليها في البيت الأول ، وأن  
لا فرق ، ولا فصل ، ولا تباين بوجه من الوجوه ، وأن حكم البيتين مثلا حكم  
الاسمين قد وضعما في اللغة لشيء واحد كاللث والاسد ، ولكن قالوا ذلك على  
حسب ما يقوله العلماء في الشيئين يجمعهما جنس واحد ، ثم يفترقان بخواص  
ومزايا وصفات ، كالأخاتم والخاتم ، والشنف والشنف ، والسوار والسوار .  
وسائر أصناف الطي التي يجمعها جنس واحد ثم يكون بينها الاختلاف  
الشديد في الصنعة والصل ، ومن هذا الذي ينظر إلى بيت الخارجي ، وبيت  
أبي تمام فلا يعلم أن صورة المعنى في ذلك غير صورته في هذا ، كيف والخارجي  
يقول « واحتجت له فعلاته » ، ويقول أبو تمام « اذن لهجاني عنه معروفه  
عندي » ومتى كان احتج وهما واحدا في المعنى ، وكذا الحكم في جميع ما ذكرناه  
فليس يتصور لي نفس عاقل أن يكون قول البحتري :

والحب أفاق البلاد لي فتى أرض ينال بها كريم المطلب

ويقول المتنبي : « وكل مكان ينبغي المزطوب سواء » (١) .

يريد بأبيات الخارجي قول عمران بن حطان من البشارة الخوارج وكان  
قد أتى به الحجاج في جماعة من أصحاب قطرى فقتلهم ومن عليه ليد كانت  
عنده ، وعاد إلى قطرى فقال له قطرى عاود قتال عو الله الحجاج فأبى وقال :

أناقاتل الحجاج عن سلطانته  
ماذا أقول إذا وقعت لزامه  
بيد تفر بانها مولاته  
في الصف واحتجت له فعلاته  
فرست لى فحظلت نخلاته

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٢٠ .

وقول أبي تمام :

اسربل حجب القول من لو هجوته      لذن لهجاني عنه معروفه عندي

لتضح إذن انه لا مجال للقول بوحدة المعنى من جميع وجوهه اذا ورد في جملتين مختلفتين ، وأن القول بقرائن الجمل في غير التوكيد اللفظي مثل « قام زيد قام زيد » خلفة ، وأن القول بأنه من الممكن أن توضح الفكرة التي صاغها بيت من الشعر توضيحا تاما بحيث لاتدع زلوية من زواياها الا وضعت عليه منارا يكشفها أتم للكشف قول لا حقيقة له ، وأنه لا سبيل الى التعرف الحقيقي على ما في البيت الا بالبيت نفسه وأنت لا تستطيع أن تدرك حقيقة المعنى والحس به من الشعر الا اذا سمعت ذلك من فم الشاعر نفسه ، أعنى صياغته ، وهذه الشروح للشعر والتفسيرات التي قامت حول الأدب ومحاولات ناقصة ، وقد كتب عليها أن تكون ناقصة وأنه لا انفكاك لها عن هذا النقص مهما جئت وأخلصت في الجد :

ثم لماذا كان هذا ؟ أليست العبارة لباسا للفكرة ؟ وقالبا تصب فيه ؟  
واليس من الممكن أن تلبس الفكرة لباسا ثانيا وثالثا وإن تصبها في  
قالب مختلفة ؟

ونعتقد أن مثل هذا الفهم هو الذي أفسد على الناس الكثير من أمر الأدب والشعر ولا يزال يفسد ، وأنه ليست العبارة لباسا منفصلا عن لابسها يستطيع أن يخلعه وإن يرتدى غيره ، كما أنها ليست قالبا نصب فيه ما نشاء من الأفكار ، وأنه لم يشع خطأ في مسألة من مسائل العلم كما شاع هذا الخطأ في هذا العلم ، فالعبارة في الحقيقة هي الفكرة ، وليست شيئا منفصلا عنها ، وإنما هي هي ، فالذي يسبح في القلب ويدور في الرأس ليس فكرا غير ملتبس بالكلمات ، لأنه لا يوجد فكر ولا حس غير ملتبس بالكلمة ، وربما كان في مرحلة من مراحل تولده منفصلا وسابحا هناك في الضباب للنائي عن الإدراك والشعر ، والمهم أننا لا نحس به احساسا متميزا الا مرتبطا بالكلمات ، ملتبسا بها ، أعنى الا وهو في تعبير ، فالعبارة هي هيئته التي ظهرت في نفوسنا ، وشكله الذي نحسه ، وصورته التي إنعانيها ، فالذي وجدته المتنبي

في نفسه ليس معنى عبر عنه بقوله - وتأتى للطباع على الناقل - وإنما هو قوله وتأتى الطباع على الناقل - وكذلك عمران أنها - قام في نفسه - احتجت له فملأته - وهكذا ليست للجمال التي تراها بين يديك في الأدب والشعر إلا أفكاراً ومشاعر في هيئات وصور ولدت في النفس هكذا لفظاً ومعنى وصورة ، وأن تحليلنا لها وفصلنا بينها هو شيء اقتضاه الدرس ، ولعل هذا التحليل هو الذي ثبت في نفوسنا هذا الخطأ ، الذي يقول أن الفكرة تلبس من الأرحية ما نشاء لها لأننا نقول أن قوله كذا معناه كذا وهذا خطأ لا مفر لنا منه ، ولما حيز لنا عنه ، لأننى حين أقول لك أن معنى قول المتنبي « وتأتى الطباع على الناقل » أن الطبع لا يتغير ، فأننا لا أقول لك في الحقيقة معنى قول المتنبي ، ولو أردت أن أقوله بدقة قللت لك أن معنى قول المتنبي « وتأتى الطباع على الناقل » هو وتأتى الطباع على الناقل ، ولكننى مضطر لأن أترك الصواب الحقيقي لأدنى منك قول المتنبي فأقول لك أن معناه أن الطبع لا يتغير وأبجح لنفسى أن أهدر هذه الفكرة التي قامت في نفس المتنبي وصاغها قلبه . إلى فكرة بنيتها أنا ، وبينها وبين قول المتنبي شبه كالمشبه الذي تراه بين الخشب اليابس والرطب المبلل ، أو قل بين الجذع الجاف والشجرة المزهرة .

نعم أن العبارة تصاغ في القلب والعقل وإنما ينطق بها اللسان فقط ، والذين يعتقدون أن الإنسان متكلم بلسانه فقط مخطئون ، وإنما هو متكلم بعقله وقلبه وكيانه المفكر والمحس . والذي يقول :

ان الكلام لفي الفؤاد وإنما جعل اللسان على الفؤاد دليلاً

يقول كلاماً حقيقاً جداً وواعياً بحقيقة الناطقية في الإنسان .

وخلاصة الذي أريده هو أن للجمال التي هي أشكال المعاني وصورها كما قامت في النفس إذا نهضت الجملة فقد انهضت معها الفكرة والخاطرة التي قامت بها ، والتي لا سبيل لها أن تقوم إلا بها .

ثم أن أشكال المعاني وصور الأفكار والخواطر تصف أخص الخصائص النفسية والروحية والفكرية لصاحبها ، لأنها في حقيقتها مزاجه وطريقته . تصوره للأشياء وتخيله لها ، وأنها لا تتفق في نفسين اتفاقاً تاماً ، لأن النفوس في تعددها الكثير لا تتطابق منها اثنتان التطابق التام ، وهي كبصمات

الأصابع ، والشكال الوجه . ربما تشابهت وتقاربت . ولكنها لا تتماثل التماثل التام ، ومن هنا قالوا ان أسلوب الشخص هو الشخص نفسه لأنه يصف نفسا واحدة ، ومزاجا واحدا ، وطريقة واحدة في تأمل الأشياء وتصورها .

لماذا كان الأسلوب الذي تتسلسل فيه للكلمات لهما هو سلسلة تتحد من القلب والعقل حاملة طبائعهما وخصائصهما فكيف نقتصور ان يتسلسل أسلوبان من نفسين مختلفين يحمل كل واحد منهما خصائص هذه النفس الميزة لها وطبائعها المتفردة الى حد ، ثم نزع ان الأسلوبين لا فرق بينهما ؟ اليس عبد القاهر دقيقا حين ذكر وجوب الحذر من المغالاة في تشبيه ضيافة الكلام بصياغة الحلوى ، لأنك ترى هناك خاتمين سواء بحيث لا تستطيع ان تفرق بينهما ويستحيل ان ترى ذلك في الكلام ؟

وأريد أن أنبه انني هنا لمست بعيدا عن هذا الشيخ الجليل وانما احظت في واديه ، وإذا كنت قد ذهبت في اطراف هذا للوادي وفزت بقا النفس فخطونا خطوة أو خطوتين هناك فاعلم انه هو الذي وضع لنا المنار في هذا المسلك أو ذلك .

قال رحمه الله وهو يشير الى منبع الالهام والشعر في النفس وكيفية تولد التركيب هناك ، وإيهما ينشأ أولا ؟ الفكرة مجردة عن اللفظ ؟ أم اللفظ مجردا عن الفكرة ؟ أم انه لا هذا ولا ذلك وانما الفكرة ملتبسة باللفظ وقد قال في هذا كلاما كثيرا وكونك مثالا مما قال وليس هو أبين ما قال . . .

« فاما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب وأن يكون الفكر في النظم الذي يتوالمه اللفظاء فكرا في نظم الألفاظ أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني الى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نفسها فيأجل من الظن ، ووهم يتخيل الى من لا يوفى للنظر حقه » .

واضح أن الوهم الذي يتخيل الى من لا يوفى للنظر حقه هو ان يعتقد ان الفكر يكون في الألفاظ وفي نظمها وانها مقصودة قبل المعاني ، والوهم فيه ظاهر ومثله تماما ان يكون الفكر في المعاني أولا ثم تحتاج الى أن تستأنف فكرا في الألفاظ لتلبسها هذه المعاني ، . يعني أنه من الوهم للظاهر ان تفطن ان الفكرة تقوم في نفسك ثم تبحث لها عن عبارة كما هو شأنك .

والتيصل في ذلك أن معرفة للفكرة في النفس معرفة للعبارة الدالة عليها .

« إن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها من النطق ، وينبغي لنا أن نرجع إلى نفوسنا فننظر هل يتصور أن ترتب معاني أسماء وأفعال وحروف في النفس ثم يخفى علينا موقعها في النطق حتى يحتاج في ذلك إلى فكر وروية ، وذلك ما لا يشك فيه عاقل إذا هو رجع إلى نفسه » (١) .

يعنى أن الذى ترتبه هو فكر - هو معانى كلمات فالكلمات بازاء هذه المعانى ومرتببة معها فكلهاها ينهض في النفس ملتبسا بصاحبها (٢) .

وإذا كان هذا كلامه فماذا ترانى أقول في شرحه وعرضه غير الذى قلته ؟ وأخلص من هذا إلى الذى أريد أن أخلص إليه وهو أن الفكرة التى عبر عنها بطريق الكناية إنما نهضت في القلب ، ولاحت في النفس متشعبة بهذا الوشاح الذى جرى به اللفظ ، وأن الذى قال لا أمتع العود بالفصال إنما أراد أن يقول لا أمتع العود بالفصال ، وألنا حين نقول إنما أراد وصف نفسه بالكرم نكون قد رجعنا بالفكرة إلى ما رجعنا إليه في قول المتنبي « وتابى الطباع على الناقل » حين نقول أراد أن الطبع لايتغير .

#### (١) دلائل الاعجاز ص ٤٢ :

(٢) وربما مجس في النفس أن هذا يتناقى مع ما هو مقرر من أن الأديب والشاعر ينفج جملة ، ويراجع تراكيبه وصوره مراجعة يصفيها من الشوائب والأكدار ، وبعضهم كأن يبالغ في ذلك وهم من أهل السليقة كزهير وشيره . وهذا يكدر فهمنا لالتباس الفكرة بصياغتها وإنما سواء ، والجواب عن ذلك هو أن المنقح والمثقف إذا تعمقنا عمليته هذه وجدناه يجتهد في أن يلتقط صورة المعنى الذى قام في نفسه وأن هذا التركيب الذى الغاه ليس هو الذى قام في نفسه وإنما هو شيء للتبس به فهو جاد. إذن في أن يستبطن نفسه وأن يخلص لخواطره ومشاعره فيحدثنا عنها هي فهو في الحقيقة لا ينفج الألفاظ وإنما يفتش عن الصور الحقيقية في نفسه ويقتنصها من أماتها المشرحة ويستخرجها من سراديبها الخفية البعيدة .



وبهذا يتأكد لنا أن أساليب المجاز والكناية لما ارتبطت بمعانيها في النفس ، وتولدت معها هناك ، وأنها ليست تصورا ثانيا ، ولا طلية راجعة إلى اللفظ ، إلا في النظرة السطحية التي لا تتعمق طبائع الكلام وأسراره ، وكيفية مناشئها .

ولست في حاجة بعد هذا إلى أن أبين الفرق بين المعنى حين يؤتى به صريحا وحين يؤتى به مكنيا عنه ، وكذلك حين يؤتى به على طريق الحقيقة ، أو على طريق المجاز وأنه ليس من الحق في شيء أن نقول أنهما سواء .

وبهذا التحديد الذي نعتقده صوابا مستعدا من كلام الإمام عبد القاهر ، نراجع قول البلاغيين المتأخرين في تحديد علم البيان وأنه علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة ، ونقول أن الطرق المختلفة لا تؤدي إلى معنى واحد ، وأنهم حين نصوا على ضرورة أن يكون المعنى واحدا ليخرج التعدد في المعنى وأنه ليس مقصودا كقولك رأيت بحرا ورأيت ليثا . لأنك تريد للكرم والشجاعة ، كان عليهم أن ينبهوا إلى أن وحدة المعنى في الطرق المختلفة لا يقبل إلا بتسامح كبير يهدر أهم ما في المعنى من هيئته ، وصورته ، وخصائصه ، التي مقصود الدارس في هذا العلم . نعم يستقيم كلامهم إذا أربطوا بالمعنى الواحد جنسه الذي تدخل فيه الهميئات والأنواع المختلفة كجنس الخاتم والسوار من غير مراعاة لما بينها من فروق في الشكل والصورة وفي هذا ما ترى ، وما الذي يبقى لنا من المعاني إذا رجعنا بها إلى هذا الجنس ؟ وبعد هذا البيان الذي أظنه كافيا تبقى لنا حاجة ماسة إلى التعرف على الشيء الذي يختلف به المعنى في طريقة الكناية ما هو ؟ هل هو زيادة في مقداره وكمه ؟ أم هو زيادة في توثيقه وتقديره ؟

يقول عبد القاهر : ليس للمعنى إذا قلنا أن الكناية أبلى من التصريح . أنك لما كُنيت عن المعنى زدت في ذاته بل المعنى أنك زدت في إثباته فعملته . أبلى وأكد وأشد ، فليست المزية في قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر . بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلى ، وأوجبته إيجابا هو أشد . وأدعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق ، (١) .

وهكذا قال في الاستعارة ، « فليست مزايا هذه الأساليب راجعة الى تضخيم المعانى ، والمبالغة والتحويل في أقدارها . » لأن هذا ليس هو طبع البيان النابع من القلب ، لأن الشأن فيه أن يصف ما يحس ، ويبين عما يجد ، وانما المزية في تقريرها في نفس السامع كما تقررت في نفس المتكلم ، وأن يقنع بها ذهنه ووجدانه كما تقتنع بها ذهنه ووجدانه . وهذا الكلام في تحديد المزية كما ترى يثاى بهذه الأساليب عن مجالات التهاويل والتفخيخات ، فليس المهم أن زيدا يطعم الألف المؤلف من الناس ، وانما المهم أن طبع الكرم له علوق في نفسه قطعا ، وليس المهم في مقدار الشجاعة الكائنة في زيد ، وانما المهم أنه شجاع قطعا ، هكذا ترى البيان في حقيقته انما هو توكيد للنسبة اثباتا أو نفيا ، وأنا اذا تكلمنا في الفصاحة والبلاغة انما نعود الى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب كما يقول عبد القاهر ، ويعلم رحمه الله أنك حين تقول رأيت أسدا على صهوة جواد أنك أقيمت قدرا زائدا في شجاعته أكثر من قولك هو يشبه الأسد ، لأنك في هذه تلحقه بالأسد ، وفي التي قبلها تجعله واحدا من جنسه ، وهذا يعنى أنه بلغ من الشجاعة مبلغا رشحه لأن يكون واحدا من الأسود ، هذا مما لا شك فيه ، ولكنه ليس هو موضع المزية ، وليس سبب أن رأتك هذا التعبير بجليل أنك تقول هو مساو للأسد في الشجاعة مساواة تامة ثم لا ترى لهذا من الأثر والتحريك والهزة ما تراه للأول وهذا واضح .

فمسألة الزيادة في المعنى قد ترد في بعض الأساليب وخاصة في الاستعارة فانها مبالغة في التشبه ، ولكنها ليست مناط الحسن ومرجع المزية ، وإنما مرجعها هو تقرير المعنى وتوكيد اثباته ، وراجع كلامه في : ويوم كظل الرمح . وكيف فضله على قول الآخر « وكانما يومه بالحشر موصول » . تجده هناك أيضا لا يلتفت الى مقدار المعنى وزيادة الطول .

وبهذا نرى أن الخطيب لم يكن له وجه في إيراد الاعتراض الذي يمكن أن يرد على عبد القاهر بعد ما قرر وجه الإبغية وأنها في الانتاج دون المثبت . وإن ذلك منسوب الى عبد القاهر قال « ولما قل أن يقول قد تقبم أن الاستعارة أصلها التشبيه ، وأن الأصل في وجه التشبه أن يكون في التشبه به أتم منه في التشبه وأظهر ، فقولنا رأيت أسدا يفيد للمرمى شجاعة أتم بها يفيد

قولنا رأيت رجلا كالأسد ، لأن الأول يفيد شجاعة الأسد والثاني شجاعة  
دون شجاعة الأسد ، ثم قال « ويمكن أن يجاب عنه بحمل كلام الشيخ على  
أن السبب في كل صورة ليس هو ذلك لا إن ذلك ليس بسبب في شيء من  
الصور أصلا » (١) .

وقد أورد عبد القاهر هذا الاعتراض وعبارة الخطيب تكرر عبارة  
عبد القاهر في كثير من أجزائها ولكنه قال في الجواب « والجواب عن ذلك أن  
يقال إن الاستمارة لمعنى تقتضى قوة التشبه ، وكونه بحيث لا يتميز المشبه  
عن المشبه به ، ولكن ليس ذلك سبب المزية وذلك لأنه لو كان ذلك سبب  
المزية لكان ينبغي إذا جئت به صريحا فقلت رأيت رجلا مساويا للأسد فى  
الشجاعة ، وبحيث لولا صورته لظننت أنك رأيت أسدا ، وما شاكل ذلك  
من ضرور المبالغة ، أن تجد لكلامك المزية التى تجدها لقولك رأيت أسدا ،  
وليس يخفى على عاقل أن ذلك لا يكون » (٢) .

ولما أراد الخطيب أن يجيب عن الاعتراض الذى أوردته على الإمام والذى  
استمده من كلامه رحمه الله أجاب بغير ما أجاب عبد القاهر ، وبما يناهى  
تصور عبد القاهر للبيان ومزايا الشعر والأدب ، فليس الصحيح أن عبد القاهر  
يجعل مزية هذه الأساليب راجعة الى المثبت في بعضها وإنما هي راجعة الى  
الاثبات في كل حال ، لأن الاثبات هو مناط الفائدة من التعبير ، وهو وجه  
تملق الكلمة بالكلمة ، يعنى هو النظم الذى هو أساس المزايا عنده ، وأنه  
آراء هذه في مرجع المزية في للكناية أو في الاستمارة أو في التمثيل إنما هي  
روايد صغيرة تجرى في اتجاه واحد وتصب في أصل واحد هو النظم وتعلق  
الكلمة بالكلمة .

ونجد مثل هذا الفهم غير السديد لطبيعة هذه الأساليب ، وأنها مبالغات.  
وتهاويل في المعانى عند ابن سنان الخفاجى فقد ذكر في تعليقه على قول ابن  
أبى ربيعة :

---

(١) بغية الايضاح ج ٣ ص ١٨٥ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٨١ .

بعيدة مهوى القرط اما لفوفل ابوها واما عبد شمس وهاشم

قال « دل ببعده مهوى قرطها على طول الجيد ، وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في قولك طويلة العنق لأن بعد مهوى القرط يدل على طول أكثر من الطول الذي يدل عليه طويلة العنق ، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق ، وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى للقرط إذا كان الطول في عنقها يسيرا ، وهذا موضع يجب فهمه » (١) .

وواضح أن قصد ابن أبي ربيعة أن يؤكد أنها طويلة العنق وليس قصده أن يبالغ في طول العنق لأن المبالغة في ذلك تخرج بها إلى ما يستكره .

أما كيف افادت طريقة الكناية والمجاز تأكيد المعنى وإثباته فذلك لأنها لا ترسل المعنى هكذا غفلا ساجدا ، وتقول زيد كريم وإنما تسوقه إلى النفس مقترنا بما يفتح باب القبول له والاعتناع به ، وكذلك تقول انظر إلى هذه الكومة من الرماد تجده برمانا على كرم هذا الرجل ودليلا أكيدا عليه ، وكذلك حين يقول ابن هرمة « ولا ابتاع الا قريبة الأجل » ، لا يقول لك اني جواد وإنما يقول ان الأجل التي اشتريتها لبل قد حقا أجلها لأنني لا اشتريها للقريبة والاعتناع وإنما هي معدة لضيفاني .

الفكرة هنا ليست مدعومة بدليلها فحسب لأنه لم يقل لني كريم بدليل اني لا ابتاع الا قريبة الأجل ، وإنما الفكرة مدعومة في دليلها ملتبسة به لا تنفك عنه ، أو قل هي جزء من الدليل والتحليل جزء منها ، أو هما شيء واحد ، ولا شك أن المعاني حين ترد إلى القلوب في هذا المساق المؤنس والراشد إلى أنها ذات مضمون حقيقي ، وأنها ليست من باب التزويد والادعاء كان ذلك أمكن لها وأحرى بأن تهش لها النفس بالقبول .

قال عبد القاهر :

« أما الكناية فإن السبب في أن كان للثببات بها مزية لا تكون للتصريح

أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن لثبوت الصفة باثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا ، وذلك أنك لا تدعى شاهد للصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط » (١) • ويذكر في موضع آخر : أنك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن ليحك اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك (٢) •

ولا يظن أن عبد القاهر حين ذكر في شرح هذا الوجه عبارات ••• البرهان ••• والدليل ••• وسبيل الاستدلال وما شاكل ذلك أنه يفسر الدلالة تفسيراً منطقياً أو أنه فتح الباب لمقولات المناطقة التي شاعت في العلم من بعده ، لأن عبد القاهر يجريها هنا بمعانيها اللغوية السمعة ، فالبرهان هنا والدليل هو ما تراه من الرادف المذكور المشير إلى المعنى إشارة غنية ، تحليل النعم وبرهانه في قوله « يقرب كفيه » ، هو ما ترى للرجل عليه من حال التفتير وضرب اليد باليد ، ووجه الدليل هنا أن هذه الصورة تقترب في النفس بحال النعم الذي يحرك الإنسان ويغلبه على نفسه ، وكأنه يقول ها هي يداي فارغتان من هذا الشيء الذي ندم عليه وما أنذا لا أملك من الأمر شيئاً إلا أن أضرب يدا بيد وناميك من هذه الحال •

وحين نعمن في كلام عبد القاهر لا نراه عند التحقيق يجعل المزية في الاثبات نفسه وما فيه من تأكيد وتقدير ، وإنما يجملها في طريقة الاثبات ، وفي السبيل التي سلكها الإدراك حتى وصل إلى المراد ، وقد شرح الخطوات التي يخطوها الذهن ليصل إلى المراد شرحاً جليلاً ، وجملة في الحقيقة سبب أن رافق هذا الأسلوب ، وهك • ووجنت له مالا تجده لطريقة التصريح ، في أسلوب الكناية لا نفهم المعنى من اللفظ وإنما يدلنا اللفظ على معنى ، وليس هذا المعنى هو المقصود ، وإنما المقصود هو معنى وراء هذا المعنى أو قل هو معنى هذا المعنى ، لقول ذو الرمة :

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٨ •

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٧١ •

عشبة مالى حيلة غير أننى . يلتقط الحصى والخط في التراب ملاح .  
لخط وامحو الخط ثم اعيد . بكفى والقربان في البدار وقع .  
لا نفهم الحال والصفة التي يريد للشاعر أن يفصح عنها أو أن يبورح  
بها من جاق اللفظ ، لأن الذى أفهمه من جاق اللفظ ودلالته المباشرة هو أنه  
يلتقط الحصى ، ويخط في التراب خطوطا يمحوها ، ثم يخطها - أعنى المعنى  
الذى وضع بازاء هذه الكلمات ، ثم أن هذا المعنى يقودنى بطريق الاستدلال  
والفتنن إلى السياق وقرائنه إلى أن الشاعر لا يريد أن يصف لى هذه  
الحالة ، ولا أن يحدثنى عن خطه في التراب ولقطه الحصى ، لأن ذلك لا معنى  
له في سياق شاعر خط رحاله بمنزل صاحبه وتفقدما فلم يجدها ، وبهذا  
يفتح أمامى الطريق إلى معنى ثان وراء هذا المعنى ، وأنه أراد ما ألم به من  
حزن أذهله وغلب على نفسه ، فصار كالطفل العاثر يخط ويمحو ما يخط  
من غير غاية ومن غير إحراك .

قال عبد القاهر « الكلام على ضربين ، ضرب أنت تصل منه إلى  
الفرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصحت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج  
على الحقيقية فقلت خرج زيد . . . وضرب آخر أنت لا تصل إلى الفرض  
بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى  
اللفظ ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الفرض . ومدار هذا  
الأمر على التكناية والاستمارة والتمثيل ، ثم يشرح كيف تنتقل من اللفظ  
إلى معناه الذى هو بازائه ثم من هذا المعنى إلى الفرض - على حد ما بينا  
فى شرح الوسائط - وكذلك فى الاستمارة حين تقول رايت أسدا وذلك  
الجال على أنه لم يرد للسمع علمت أنه أراد التشبيه الا أنه بالغ فجعل  
الذى رآه لا يتميز عن الأسد فى شجاعته ، ثم قال : وإذا قد عرفت هذه الجملة  
فهى عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، نعنى بالمعنى المفهوم  
من ظاهر اللفظ ، والذى تصل إليه بغير واسطة ، ومعنى المعنى أن تتقل من  
اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك إلى معنى آخر كالذى فهى بيت لك » .

فالمعبرة فى المجاز والتكناية لها دالتان دلالة اللفظ على معناه الذى  
وضع بازائه ، ودلالة هذا المعنى على مقصود المتكلم من العبارة ، والمعبرة فى  
طريق الحقيقة لها دلالة واحدة هى دلالة اللفظ على معناه ، ومن غير شسلة .

أن التقاط المعنى من اللفظ ليس بمهمة ذهنية ما دام السامع يعرف معاني الكلمات ودلالاتها المرتبطة بها ارتباطاً نصيقاً ، ولما تكون المشتقة في التقاط المعنى من المعنى ، لأن هذا يحتاج إلى نظر في سياق الكلام وتأمل في أعطافه ، ثم هو محتاج إلى إدراك المعنى المرتبط بالمعنى ، وهذا غير إدراك المعنى المرتبط باللفظ ، لأنه خفى ولأنه ليس محدداً ، فالمعنى المرتبط بكلمة «خرج» واضح لمن يعرف مدلول الكلمة ، أما المعنى المرتبط بمعنى جبن الكلب ، فإنه خفى ومحتاج إلى معارف أخرى تتفضل بأحوال الذئلمين وعاداتهم ، وعرفهم البياني الذي التقط للصلة بين جبن الكلب والكرم .

« وليس من لفظ الشعر عرفت أن لبن هرمة أراد بقوله « ولا ابتاع الا قريبة الأجل » للتمدح بأنه مضياف ، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف وبأن علمت أنه لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشترطه فطليبت له تأويلاً ، فعلمت أنه أراد أنه يشتري ما يشتريه للأضياف فإذا اشتري شاة أو بعيراً كان قد اشتري ما قد دنا أجله لأنه يذبح وينحر عن قريب » (١) .

وربما كان الارتباط في هذه الشواهد ظاهراً لشهرتها وكثرة ما قيل فيها ، وذلك بخلاف مثل قول ليلي « مخرق عنه القميص » الذي اضطربت في بيان القصود منه كلمة للتخصصين في هذا الشأن ، لأن الدلالة هنا دلالة عقلية اجتهدية ، تنهض على الارتباطات الذهنية والعرفية ، وأحوال القوم ، وكيفية تصورهم للأشياء . للذهن هنا لا بد أن يقلب لأشياء كثيرة ولا بد له من أن تصوى ، طريقه ثقافات ودراسات لأدب القوم وأحوالهم ، وكيفية تصورهم للأشياء ، فإنه لولا ما أخبرنا به الرواة من أنهم يقولون « حرت الشقائق » ويقصودون معنى الاقتدار في البيان والقوة في الحجج لما كان من اليسور أن ندرك ذلك منها .

هذا القومض المشف الذي ترى فيه المعنى لا يخنو منك فيبتذل ، ولا يبعد عنك كثيراً فيختفى ، وإنما تراه يلوح من بعيد مجاطاً بظلال ساحرة ، وسابحاً في غلالة كفالة الفجر ، لا تبتلعه دكنة الليل ، ولا ينصب عليه شعاع .

الشمس . هو أهم ما في هذا الأسلوب من خلابه وتأثيره . هكذا قال عبد القاهر حين ذكر أنها اثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المقول ، دون طريق اللفظ ، وحين قال : فليس من لفظ الشعر عرفت ذلك ولكن بالنظر اللطيف ، وأن طريق العلم فيه المقول ، وأن المعنى هنا يستدل بمعنى اللفظ عليه ، وأن المعانى هنا لم تأتكم مصرحا بها مكشوفاً . عن وجهها . . . . . وأنهم لا يثبتون المعانى من الجهة الظاهرة المعروفة بل من طريق يخفى . ومسلك يبدى ، . . . . . وأنه من المركز في الطباع والراسخ في غرائز العقول أنه متى أريد الدلالة على معنى فترك أن يصرح به ويذكر باللفظ الذى هو له في اللغة ، وعهد إلى معنى آخر فاشير به إليه ، وجعل دليلاً عليه كان للكلام بذلك حسن ومزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك ، وذكر بلفظه صريحاً . . . . . وأنه أوجحك في اثبات المعنى خاصية تدغز في طبع الانسان أن يرتاح لها ، ويجد في نفسه هزة عندها (١) ، ولذا رجسنا إلى ماقله في أسباب تأثير التمثيل وجفناه يكرر هناك هذا المعنى فالتمثيل حسن لأنه يحوجك إلى طلب المعنى بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه الطاف كان امتناعه عليك أكثر ، ولباؤه أظهر واحتجابه أشد ، ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له ، أو الاستيقاق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أعلى وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل والطف (٢) .

وهكذا تنتهى علة اللذة فيما يقول البلاغيون إلى طبائع النفوس وما ركز في غرائز العقول .

ولما كان نيل الشيء بعد المكابدة والمشقة والجهد مما يوقع في النفس أن الأساليب المضطربة في نسجها والمقعدة في دلالتها مما يمدح في هذا الباب التفت عبد القاهر إلى وضع الفروق الدقيقة بين الأساليب اللطيفة والتي حققت صنعة الأديب فيها ، فلا تبين إلا لأذهان الراضية من قوى النفوس التي مارست جيد القول ورفيع البيان ، والأساليب الملتوية والمقعدة ، والتي غصت لسوء نسجها ، وضعف حس قائلها بما يجد ويشعر ، فالمعنى الأول

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٢٠٠ ، ١٩٩ ، ٢٧٩ ، ٢٧١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٥٨ .



الذى هو هادىك الى المعنى الثانى فى باب الكناية لابد ان يكون متمكنا فى دلالتة ، مستقلا بوساطته ، يصرف بينك وبينه احسن سفارة ، ويشير لك اليه ابين لشارة ، كالأمثلة التى ذكرناها من الجيد المستحسن ، وذلك بخلاف قول العباس بن الأحنف حين انطلق به طريق الدلالة لأن جعل جمود العين عبارة عن المسرة وذهاب الحزن ، وليس معناه مما يهدى الى ذلك (١) ...

ويجسد ،

فنسأل الله العصمة من فساد القصد ، وضلال الرأى ، انه من يهدى الله فلا مضل له ، ومن يضل فلا هادى له ، ولا حول ولا قوة الا بالله ، وصلى يارب على سيدنا محمد النبى الأمى وعلى آله واصحابه .



---

(١) يراجع دراسة عبد القاهر نضعف هذا البيت فى « دلائل الإعجاز » ص ١٧٥ وما بعدها .



## المراجع التي اقتبست منها: خـصـوص

### في هذه الدراسة

- ١ - الاتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي
- ٢ - الأدب الكبير عبد الله بن المقفع
- ٣ - الأدب وفنونه دكتور عز الدين اسماعيل
- ٤ - الأسس النفسية للإبداع الأدبي في الشعر خاصة الدكتور مصطفى سويف
- ٥ - الأصمعيات
- ٦ - الأمثال العربية القديمة ومقارنتها بنظائرهما في الأدب السامية
- ٧ - ابن الرومي حياته من شعره عباس محمود العقاد
- ٨ - أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني
- ٩ - أعجاز القرآن للباقلاني
- ١٠ - امرؤ القيس ليلى حاوي
- ١١ - البديع لابن المعتز
- ١٢ - البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري دكتور محمد أبو موسى
- ١٣ - البلاغة التطبيقية دكتور أحمد موسى
- ١٤ - البيان والتبيين للجاحظ
- ١٥ - البيان العربي دكتور بدوي طبانة
- ١٦ - تاويل مشكل القرآن لابن تقيّة
- ١٧ - تجريد اللفظي
- ١٨ - تحرير التخصيص لابن أبي الاصم

للانبياء	١٩ - تقرير الشمس
للشريف الرضي	٢٠ - تلخيص البيان
	٢١ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب
	٢٢ - ثلاث رسائل في اعجاز القرآن
تحقيق محمد زغلول	للخطابي والرماني والجرجاني -
مخطوط	٢٣ - حاشية سعد الدين علي الكشاف
	٢٤ - حاشية السيد علي المطول
	٢٥ - حاشية السويدي
ابراهيم عبد القادر المازني	٢٦ - حصاد الهشيم
للحافظ	٢٧ - الحيوان
لابن ثاقب	٢٨ - الجمال في تشبيهات القرآن
لابن جني	٢٩ - الخصائص
دكتور محمد أبو موسى	٣٠ - خصائص التراكم
لأبي القاسم الشابي	٣١ - الخيال في الشعر العربي
عباس محمود العقاد	٣٢ - دراسات في المذاهب الأدبية
لسيد القاهر	٣٣ - دلائل الإعجاز
دكتور محمد أبو موسى	٣٤ - دلائل التراكم
لأبي حلال	٣٥ - ديوان المعاني
لأبي تمام	٣٦ - ديوان الحماصة
	٣٧ - ديوان قيس بن الخطيم
	٣٨ - ديوان الشماخ بن ضرار
	٣٩ - ديوان بشار
	٤٠ - ديوان جرير
	٤١ - ديوان البارودي
عباس محمود العقاد	٤٢ - الديوان
محمود حسن إسماعيل	٤٣ - ديوان أغاني الكوخ
مجموعة	٤٤ - دولوين عبد الرحمن شكرى

- ٤٥ - ذو الرمة شاعر الحب والصحراء  
٤٦ - الرسالة البيانية  
٤٧ - سر الفصاحة  
٤٨ - شروح التلخيص - التفتازاني -  
المغربى - السبكى  
٤٩ - شروح الملقات  
٥٠ - الشعر والشعراء  
٥١ - الشعر العربي المعاصر  
٥٢ - الصناعتين  
٥٣ - صور من تطور البيان العربي  
٥٤ - الصورة الأدبية  
٥٥ - طبقات فحول الشعراء  
٥٦ - الطراز  
٥٧ - علم النفس الأدبي  
٥٨ - علم النفس والأدب  
٥٩ - العمدة  
٦٠ - علم البيان  
٦١ - عيار الشعر  
٦٢ - فلسفة المجاز  
٦٣ - في الميزان الجديد  
٦٤ - قبض الريح  
٦٥ - قضايا النقد الأدبي والبلاغة  
٦٦ - للكشاف  
٦٧ - الكامل  
٦٨ - كلمات في الأدب  
٦٩ - كيف يعمل العقل  
٧٠ - مقادير النقد الأدبي
- دكتور يوسف خليف  
للصبيان  
لابن سنان  
للزوزنى  
لابن قتيبة  
دكتور عز الدين اسماعيل  
لابى هلال  
دكتور كامل الخولى  
دكتور مصطفى ناصف  
لابن سلام  
تحقيق - محمود شاكر  
ينحى بين حمزه الطوى  
دكتور حامد عبد القادر  
دكتور فسامى الدرويش  
لابن رشيق  
دكتور عبد العزيز عتيق  
لابن طباطبا  
دكتور لطفي عبد الجديع  
دكتور محمد مندور  
ابراهيم عبد القادر المازنى  
الدكتور محمد زكي العشماوى  
للزخشرى  
للهمزرد  
انور المداوى  
سرلبرت ترجمة محمد خلف الله  
١٠١٠ ريتشاردز  
ترجمة مصطفى بدوى

- ٧٦ - المثل السائر لابن الأثير  
٧٧ - مجمع الأمثال للميداني  
٧٨ - مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني  
٧٩ - مسائل في فلسفة الفن جان ماري جيو -  
ترجمة الدروبي  
٨٠ - مشكلات فلسفية دكتور زكريا ابراهيم  
٨١ - مشاهد الانصاف على شواهد الكشف الشيخ محمد عليان  
٨٢ - المطول لسعد الدين التفتازاني  
٨٣ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص للشيخ عبد الرحمن بن عبد الرحمن العباس  
٨٤ - المغنى لابن هشام  
٨٥ - مفتاح العلوم للسكاكي  
٨٦ - الفضليات  
٨٧ - من أسرار التبيين القرآني دكتور محمد أبو موسى  
٨٨ - من حبيب الشعر والنثر دكتور هه حنين  
٨٩ - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده دكتور محمد خلف الله  
٩٠ - مناهج بلاغية دكتور أحمد مطلوب  
٩١ - منهج في بيان الاعجاز البلاغي - بحث نشر في حولية كلية اللغة جامعة بغداد  
٩٢ - ينفازي دكتور محمد أبو موسى  
٩٣ - الموازنة بين أبي تمام والبحتري للأمدى  
٩٤ - الموازنة بين الشعراء دكتور زكي مبارك  
٩٥ - النقد الأدبي للحديث دكتور محمد غنيمي هلال  
٩٦ - النقد التطبيقي دكتور محمد الصائق عفيفي  
٩٧ - نقد الشعر لقدامة بن جعفر  
٩٨ - النبأ العظيم دكتور محمد عبد الله دراز  
٩٩ - الوساطة بين المالبي وخصومه لملي بن عبد العزيز

# محتويات الكتاب

الصفحة

الموضوع

٥٠	مقدمة الطبعة الثانية
٢١	مقدمة الطبعة الأولى

## الفصل الأول - التشبيه

( ٢٩ - ١٧١ )

المفرد - المركب - مبرور فاعية من التشبيه - أبعاد نفسية وراء بعض الصور - صور من القرآن - أسس جورة التشبيه - الجمع بين المتباينات - أصيبله الروحي - اشقراط التلازم في الحدس والقلب - تصوير المعاني الذهنية والقلبية في صور مخسوسة - التمثيل بالحركات - موضح للزية في تشبيه صور المعاني والخطرات - التمثيل للنفسي للفضيلة هذا الضرب - عهد القاهر وأرسلوا - التفصيل والتحليل من مؤلفات التشبيه - دراسة صور من التفصيل - الخالص للذي يستخرجها الأديب في تكوين صورته - صلة ذلك بتكوين صور التشبيه - مناقشة مقولات في هذا الباب - الهند والفراية وصالتهما والفضيلة للمعاني - تجعيد التشبيه - صور منه - التشبيه غير المباشر - تطويل بعض الصور .

## الفصل الثاني - المجاز

( ١٧٣ - ٣٦٢ )

الفرق بين الاستعارة والتشبيهة فرق في طبيعة الدلالة - وبمثابة الجاز... والاشقيفة في اللغة والقرآن - الاستعارة عند عهد القاهر - تحليل معنى النقل على الاستعارة - وأعلم في تصور الفرق بين التشبيه والاستعارة - موضح هذا

٤٤٩٠

( ٢٩ - التصوير البياني )

الوهم عند العلوى - تحليل الصلة بين الأسلوبين عند عبد القاهر والزمخشري - استعارة الكلمة الى ما هو من جنسها - دراسة هذا الضرب وتحليل صوره - استعارة الكلمة الى ما ليس من جنسها - تحليل صور - الاستعارة الضدية - الأصلية والتبعية - مناقشة بقرينة الاستعارة التبعية - الاستعارة التمثيلية - تحليل صور منها - الالتباس بين اعتبار الاستعارة في المفرد والهيئة - الاستعارة الكنيية - آراء العلماء فيها - تحليل صور - تحليل التشبيه الذى بنيت عليه - دراسة مخاطبة ما لا يجرى عليه الخطاب - تحليل هذه الاستعارة من حيث منيئها للوجداني - وجهات نظر في هذا التفسير - شرح معنى التشخيص - صور ملتبسة بين التشبيه والاستعارة الكنيية - صور ملتبسة بين الكنيية والتصريحية - صور ملتبسة بين المجاز العقلى والاستعارة الكنيية - الترشيع - تحليل صور منه - التبعج ونفى التبعج - تحليل فضيلة الترشيع - آراء ومناقشات - التجريد - تحليل صور من الاستعارات المفردة والمركبة والكنيية ترد فيها هذه اللواحق - حسن الاستعارة - محاولات وضع اصول لحسن الاستعارة - دوافع هذه المحاولة - صور من التشبيه لا تبني عليها استعارة - دراسة هذه المسألة وبيان الوجه فيها - الاستعارات الفعيلة - تحليل عناصر التبعج فيها - آراء ومناقشة .

المجاز المرسل : الفرق بين المعنى في المجاز المرسل والاستعارة - تحليل الفروقات التى تحدد طبيعة هذا الفرق - إحساس قديم بهذا الفرق - عند انظار يلاؤش العلماء في هذا - دراسة بعض العلاقات - تحليل الإنس الجنيية التى كانت تحكم صور العلاقات - أثر هذا الأسلوب في المعنى في التعبير بالمسبب عن السبب كثير في القرآن - تحليل هذه الظاهرة - خطأ تحييد العلامة - اضطراب في مواقف .

## الفصل الثالث - الكناية

( ٣٩٤ - ٤٤٣ ) -

الفرق بين الكناية والمجاز فرق في طبيعة الدلالة - تحديد معنى الكناية - جهد قدامه وأثره - اقسام الكناية - فروق امباسية بين هذه الاقسام - تحليل صور تبين هذه الفروقات - كنايات المهمل في بقاء كليب - فروق في



# فهرس

٢	---	سجدة
٥	---	سجدة الرطبة المانع
١٣	---	الدور الأول
٢١	---	سجدة الرطبة الأول
٢٥	---	السجدة
٣٩	-	قالوا
٤٠	-	المنفعة
٥٦	-	الأكبر
٦٦	-	الذي
٧٦	-	الكلام
٨٦	-	نفسهم
٩٦	-	مراعات
١٠٦	-	وحي

۱۱۶ -	امی
۱۵۶ -	الحیات
۱۲۶ -	عنه
۱۴۶ -	یابنی
۱۵۶ -	الترامی
۱۶۶ -	الشیخ
۱۷۲ - -	الحیاز
۱۷۶ - -	المخوف
۱۸۶ - -	لما
۱۹۶ - -	ال
۲۰۶ - -	راحت
۲۱۶ - -	دور
۲۲۶ -	رامنا
۲۳۶ -	دلالت

٥٤٦ -	استغاثه
٢٥٦ -	السلف
٢٢٦ -	وداد
٢٧٦ -	ديكور
٢٨٦ -	ونيليت
٢٩٦ -	مواكيم
٣٠٦ -	وهدا
٣١٦ -	بقوله
٣٢٦ -	موضعا
٣٣٦ -	وقه
٣٤٠ -	المجاهدين
٣٤٦ -	الاستغاثه
٣٥٦ -	اعمال
٣٦٢ -	الكنائس

٢٦٦ -	٢٥١ -
٢٧٦ -	و٢٨٠
٢٨٦ -	و٢٨١
٢٩٦ -	و٢٨٢
٣٠٦ -	و٢٨٣
٣١٦ -	و٢٨٤
٣٢٦ -	و٢٨٥
٣٣٦ -	و٢٨٦
٣٤٥ - -	و٢٨٧



## هذا الكتاب

● هذا الكتاب محاولة لتعميق علم أسرار العربية على المنهج السديد المستمد من كلام السلف رضوان الله عليهم ، وهو وإن أهتم بأحد فروع اللغة إلا أن الهدف الحقيقي له هو تصحيح طريقة دراسة اللغة - لغة القرآن - عن طريق دراسة علم البيان .

● وقد تناول مباحث التشبيه والمجاز والكناية ومتصرفاتها في الشعر والأدب ، ثم أبان عن طريقة القرآن في اصطلاح هذه الوسائل وسياستها ، وكيف صارت فيه شيئا آخر .

● ومؤلف الكتاب : ليس غريبا على معالجة هذا الموضوع فهو استاذ متخصص في هذا العلم حصل فيه على درجة الدكتوراه سنة ١٩٧٠ بمرتبة لشرف الأولى ، ويقوم بتدريس علوم العربية في جامعة الأزهر الشريف ، وله أبحاث وكتب عالجت العربية في مجالات مختلفة منها (١) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري (٢) من أسرار التعبير القرآني (٣) دلالات التراكيب (٤) خصائص التراكيب (٥) قراءة في الأدب القديم .

● وقد أملى على كاتب هذا البحث مانجده من انصراف طلاب العلم عن التوفر على دراسة العربية دراسة سديدة ، يتدبرون فيها مسالكها وطرائقها وما تنطوى عليه من دقة واحكام .

وهذا بعض آثار تلك الحملة الظالمة التي اثارها أعداء الأمة على لغتنا ومناهج علمائها ، واستهدفت صرف أبنائها عن كتاب الله وسنة رسوله ومقالة أئمة العلم والدين ، ولا يزال رجال من بنى جلدتنا يرسخون في أبناء المسلمين مقالة أعدائهم .

● ويسر مكتبة وهبة : أن تقوم بنشر هذا الكتاب الذي يعتبر تنوير الطريق أمام المشتغلين بلغة القرآن الكريم .

ومن الله نستمد العون والتوفيق .

